

NICOLAE SĂCARĂ

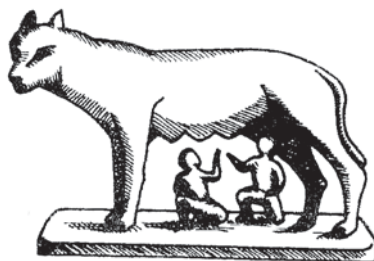
Icoane pe sticlă din Banat



MVSEVM BANATICVM
TEMESIENSE

BIBLIOTECA HISTORICA
ET ARCHAEOLOGICA
BANATICA

XXXV



Edenda curavit
Dr. Florin Draşovean

TIMIŞOARA MMV

NICOLAE SĂCARĂ

Icoane pe sticlă din Banat



ARHIEPISCOPIA TIMIȘOAREI
2005

PRECUVÂNTARE

Provincia istorică Banat este în general mai puțin cunoscută, mai ales în ce privește valorile de patrimoniu și aceasta în special comparativ cu alte provincii românești. Printre cei care s-au străduit de o bună bucată de vreme să pună în lumină bogăția unor atari comori este profesorul Nicolae Săcară. Volumul de față este tocmai o dovadă în acest sens. Iată de ce nu găsim cuvintele cele mai potrivite spre a sublinia importanța publicării acestui studiu referitor la icoanele pe sticlă din Banat despre care până acum se știa prea puțin.

Abordarea acestui subiect în cadrul cel mai profesional este bine-venită în momentul de față când, pregătiți să dovedim aportul nostru la îmbogățirea culturii și spiritualității europene, n-ar fi potrivit să ignorăm tocmai valorile creștine atât de specifice țării noastre. Or, icoanele, în mod special cele pe sticlă, reprezintă un capitol până acum destul de ignorat.

Autorul ne oferă nu doar un text foarte lămuritor, dar și exemplificări impresionante prin reproducerea icoanelor la care face referire și care pentru cei mai mulți dintre noi erau necunoscute. Ele provin cele mai multe din Muzeul Banatului, dar destule și din colecțiile Arhiepiscopiei ortodoxe române a Timișoarei sau Episcopiei ortodoxe sârbe din același oraș. Pe ansamblu, autorul ne ajută să ne îmbogățim cunoștințele, dar ne și justifică îndatorirea ce avem față de instituția Bisericii căreia aparținem și ale cărei merite în domeniul cultural deseori le trecem cu vederea.

Pentru toate acestea mulțumim autorului și îi dorim ani îndelungați de viață, de asemenea puterea de a ne oferi și alte studii asemănătoare pentru că avem mare nevoie de ele.

† NICOLAE
Mitropolitul Banatului

O POSIBILĂ PREFAȚĂ

Au trecut mai bine de trei decenii de când prof. dr. Nicolae Săcară, neaș bănățean și ilustru cercetător, cu tenacitate, cu har, cu multă înțelepciune și admirabilă competență trudește pe altarul etnologic român.

De formație este istoric de artă. Nu este, deci, de mirare că sub semnătura lui au apărut articole ce abordează problematica scoarțelor românești cu accent pe valențele cromatice ale subiectului.

De foarte tânăr ajunge la Muzeul Banatului, acest templu patrimonial de excepție, veritabil centru științific, unde zeci și zeci de muzeografi din varii unghiuri de interpretare și abordare problematică au adus științei românești contribuții de seamă. Ca să le amintesc doar numele mi-ar fi necesare pagini întregi. Și tare mi-e teamă că l-aș omite pe vreunul. Se formase aici, la Timișoara, o veritabilă echipă de tineri, bine școliți, care trebuiau să scoată din anonimatul depozitelor, din tezaurul satelor și orașelor bănățene orice scânteie de înțelepciune izvorâte din artefacte arheologice, artistice sau etnologice.

Nicolae Săcară și-a croit un drum al său, inconfundabil, și, la drept vorbind, de invidiat. A început să cerceteze pluri- și interdisciplinar realitățile bănățene cutreierând așezările de la Clisura Dunării și până în valea Mureșului de Jos. Sunt zeci și sute de sate pe care le-a parcurs având două obiective importante: a) cunoașterea realităților etnologice, etnografice, istorice, demografice, artistice etc.; b) depistarea și achiziționarea pentru Muzeul Banatului nu numai de obiecte ale inventarului ocupațional tradițional ci și obiectivele arhitectonico-tehnologice care să întregescă zestrea de monumente ce începuseră a se aduna la Pădurea Verde.

Cercetarea fundamentală a realităților bănățene se suprapunea la profesorul Săcară peste cercetarea aplicativă cu țință precisă și imediată – creșterea patrimoniului etnografic al Muzeului Banatului. Cine are curiozitatea să răsfoiască registrele de inventar ale instituției muzeale de pe Bega, va avea surpriza să constate că mii de bunuri de mare valoare istorică, artistică și documentară au fost aduse în colecții de cel ce semnează cartea de față. Singur, sau în echipă cu alți colegi, a bătut sat de sat fără să se gândească vreodată la răsplată. Și, totuși, răsplata a venit curând. În fișierul său științific s-au adunat informații, desene, hărți, fotografii care topite în ceasurile de veghe ale lecturilor bibliografice au devenit lucrări științifice, studii, articole și mai apoi cărți de referință în bibliografia română de specialitate.

Este foarte greu să le numeri, dar atunci să faci o analiză a tuturor titlurilor semnate de profesorul Săcară de-a lungul unei vieți dedicată studiului temeinic.

De la descrierea și interpretarea sistemului de construire a locuinței tradiționale în tehnica atât de specifică a Banatului de Câmpie – tehnica pământului bătut în

ridicarea pereților – la construcțiile solide, de piatră ale Banatului Montan (fără să omită admirabilele fântâni de piatră ale Ilidiei și Clisurii), până la excepționalele mărturii artistice ale Mănăstirii Hodoș-Bodrog. Acesta este traseul de început al preocupărilor sale științifice.

După ce-și susține strălucit teza de doctorat la Institutul de Istoria Artei al Academiei Române, Nicolae Săcară reia, pe alte planuri și mult mai aprofundat, încercările mai vechi – este adevărat, foarte puține și nesistematice – privitoare la arhitectura bănățeană, laică sau religioasă. Nimeni până la Nicolae Săcară n-a reușit să facă sintezele pe care el le-a publicat referitoare la *casa bănățeană* sau *bisericile de lemn*. Numai în ultimii ani autorul a reușit să aducă în atenția specialiștilor dar și a publicului nu mai puțin de două monografii în care sunt prezentate din varii puncte de vedere încărcătura artistică teaurizată atât în bisericile de lemn încă în viață cât și a celor dispărute. Meritul cercetărilor sale trebuie cu atât mai mult subliniat cu cât s-a crezut, în general, că aceste biserici de lemn ar fi inferioare valoric celor ardeleni atât de mult cercetate și publicate de diverși cercetători sau amatori. Înregimentarea în acel „baroc al etnografiei” de care vorbea Blaga, de aceste frumoase biserici nu s-a preocupat la modul exhaustiv cineva. A făcut-o doar Nicolae Săcară.

Cartea de față încheie, într-un anume fel, circa două decenii de cercetare. Dar, să revenim la realitățile ardeleni. Despre icoanele din centrele de la Nicula, Laz, Făgăraș, Maierii Albei Iulii și altele s-a scris foarte mult, s-au făcut colecții importante, ceea ce face ca în viitor tema să poată fi reabordată din alte unghiuri. În domeniul picturii bănățenei mai vechi și mai noi s-au oprit asupra picturii murale și, în cel mai bun caz, asupra icoanelor pe lemn. Despre icoane pe sticlă din Banat nu s-a vorbit sau, mai bine zis, nu se știa mare lucru. După ani buni de efort profesorul Săcară a realizat două obiective:

a) achiziționarea pentru Muzeul Banatului de icoane pe sticlă realizate în Banat;

b) cercetarea la fața locului, adică în biserici sătești ca și în colecțiile muzeale ale altor icoane pe sticlă despre care nu se știa mai nimic.

În final s-a ajuns la această monografie, prima de acest gen în literatura română de specialitate. Cartea de față este încă un exemplu (și, ce exemplu!) de abordare științifică a unui subiect artistic atunci când există preocupare competentă, seriozitate și multă, multă trudă. Este și va rămâne nu numai ca o carte frumoasă ci și una extrem de incitantă. Și pentru asta, pe lângă meritele autorului, se adaugă vrednice cuvinte de laudă pentru Conducerea și colectivul științific de la Muzeul Banatului care n-au uitat să dea Cezarului ce-i a Cezarului – o carte de suflet creștinesc ce stă pe masa unde alături de mulțumire și de mândrie stă și multă, foarte multă minte scăldată într-o mare de competență.

Prof. univ. dr. IOAN GODEA

SCURT ISTORIC AL COLECȚIEI MATERIALE ȘI TEHNICI CARACTERIZARE TIPOLOGICĂ

Începuturile colecției de pictură populară pe sticlă de la Muzeul Banatului se situează în perioada interbelică, când fostul director al instituției, reputatul istoric de artă Ioachim Miloia, a inițiat primele achiziții de icoane pe sticlă, colectate din satele bănățene, cu ocazia deselor peripluri și ieșiri la teren în scopul studierii monumentelor eclesiastice românești sau pentru augmentarea colecțiilor muzeale.

Raportul asupra cercetărilor efectuate în anul 1929, publicat în „Analele Banatului”¹ consemnează achiziționarea primelor piese provenite din centre ardelenesti, dar și piese cumpărate din sudul Banatului, de o cu totul altă factură.²

Până în anul 1955 colecția de pictură populară pe sticlă se rezuma doar la cele 12 piese cumpărate de Ioachim Miloia. În anii 1956–1957, în vederea organizării primei expziții sistematice de artă populară bănățeană, Muzeul mai achiziționează încă aproximativ 20 de piese și cu aceeași ocazie cele 12 icoane cumpărate de Miloia sunt trecute din patrimoniul Secției de Artă, în patrimoniul celei de Etnografie. Tot acum sunt aduse de la muzeele comunale de etnografie șvăbească din Lenauheim și Comloșu Mic primele 6 icoane pe oglindă, de factură catolică.

În primăvara anului 1969 colecția se îmbogățește cu alte 22 de icoane pe sticlă, donate Muzeului de colecționarul Gheorghe Sara, prim-solist la Opera Română din Timișoara.

Se poate afirma, fără nici o rezervă, că, de fapt, colecția, așa cum se prezintă în momentul de față este rezultatul unei corecte politici de achiziții, dusă cu consecvență de Muzeu. Ea totalizează 310 piese, structurate după cum urmează: 221 icoane provin din centre transilvănene, ponderea deținând-o desigur cele aparținând vestitului centru din Nicula; 20 icoane de factură catolică lucrate pe sticlă și oglindă, alte 18 iconițe de comuniune, iarăși catolice, precum și 51 de icoane bănățene.

Dacă icoanele pe sticlă ardelenesti s-au bucurat de o binemeritată atenție în literatura de specialitate consacrată artei populare românești, iar cele catolice au

¹ **I. Miloia**, *Din activitatea Muzeului Bănățean*, în *Analele Banatului*, an. II, iul.–dec. Timișoara, 1929, p. 58–75.

² *Idem, ibidem.*

fost pe larg tratate în lucrări de specialitate apărute în străinătate (mai ales în Germania și Austria), icoanele bănățene – asupra cărora s-a concentrat îndeosebi cercetarea noastră – au rămas cvasinecunoscute. Chiar unele lucrări de mare importanță în domeniu³ abia le amintesc, singura lucrare ce le acordă o oarecare atenție este cea semnată de Iuliana Dancu și Dumitru Dancu⁴, dar și aici, constatările și judecățile ce se emit au la bază un foarte „subțire” substrat factic și documentar.

Icoanele bănățene, cu toate că provin de pe un întins teritoriu cuprins între Dunăre la sud și Mureș la nord, (conform listei anexe cu satele de unde au fost colectate), nu li se cunoaște până acum cu certitudine nici măcar un centru de creație. Informații disparate de teren, înregistrate la arhiva științifică a Secției de Etnografie a Muzeului Banatului indică un centru din sudul provinciei, aflat cu probabilitate la Srediștea-Mică (provincia Voivodina din Serbia), situată în imediata apropiere a frontierei de stat a României, acolo unde, în preajma mănăstirii românești ce ființa până la sfârșitul veacului al XIX-lea, ar fi funcționat o școală de pictură populară.⁵ Mulți dintre informatorii vârstnici indică faptul că în tinerețe (deci pe la începutul secolului XX) la vestitele târguri de peste an din Timișoara, Lugoj, Ciacova, Deta, Sânnicolau Mare, Oravița, Bocșa, Arad și chiar Ineu, veneau iconari cu asemenea icoane „de prin jurul Vârșetului” (tot în Banatul sârbesc). Informatorii din Clisura Dunării au păstrat pe linie orală tradiția că asemenea icoane erau colportate prin satele Clisurii de niște călugărițe ce veneau „de pe lângă Biserica Albă” (iarăși Banatul sârbesc, nu departe de Vârșet). Toate aceste informații par să justifice presupunerea unui centru la Srediștea-Mică, situată la foarte mică distanță între Vârșet și Biserica Albă. Iuliana și Dumitru Dancu preluând o informație publicată de Ștefan Meteș,⁶ amintesc de tatăl cunoscutului pictor clasic bănățean Nicolae Popescu, Gheorghe Popescu, care, pe la mijlocul secolului al XIX-lea se îndeletnicea la Zorlențul Mare (iarăși în Banatul sudic, între Caransebeș și Reșița) cu pictarea icoanelor pe lemn și sticlă.

Până în pragul secolului trecut, în Banat sunt atestate mai multe „școli de zugrăvie”, în care s-au format marea majoritate a zugravilor ce au pictat o sumedenie de biserici din satele bănățene. Asemenea „școli” au funcționat în secolele XVIII–XIX la: Timișoara, Lugoj, Caransebeș, Bocșa, Oravița, Vârșet, Mănăstirea Partoș și mai sus amintita Mănăstire Srediște. Mulți dintre aceștia (denumiți în actele vremii „moalări”) s-au ocupat și cu pictarea icoanelor pe lemn și pânză, iar unii dintre ei, e posibil să fi lucrat și pe sticlă⁷, deoarece, datorită situației materiale

³ C. Irimie, *Pictura populară*, în *Arta populară românească*, Ed. Academiei, București, 1969, p. 571, p. 578; C. Irimie, M. Focșa, *Icoane pe sticlă*, Ed. Meridiane, București, 1971, p. 20.

⁴ I. Dancu, D. Dancu, *Pictura țărănească pe sticlă*, Ed. Meridiane, București, 1975, p. 123.

⁵ I. Frunzetti, *Pictori bănățeni*, Ed. Meridiane, București, 1956, p. 5; R. Vărtaciu, *Centre de pictură românească din Banat*, Timișoara, 1997; Dorina Pârvulescu, *Pictura bisericilor ortodoxe din Banat, sec. XVIII–XIX*, Timișoara, 2003.

⁶ St. Meteș, *Zugravii și icoanele pe hârtie și sticlă din Transilvania*, în *Biserica Ortodoxă Română*, AN XXXII, NR. 7–8, București, 1964, p. 754.

⁷ I. Miloia, *Începuturile artei românești în Banat*, în *Analele Banatului*, an III, ianuarie–martie, Timișoara, 1930, p. 6.

precare, majorității clasei țărănești îi erau inaccesibile lucrările pe lemn destul de costisitoare. Fenomenul acesta nu-i este propriu doar Banatului, îl regăsim în zonele Srem și Baranya din Serbia, apoi în Austria și Boemia și îndeosebi în Transilvania.

Pe lângă cele 51 de piese păstrate în colecția Muzeului Banatului, alte 3 se găsesc la Muzeul din Lugoj, 4 la Muzeul de Etnografie și al Regimentului de graniță din Caransebeș, apoi 12 piese conservate în colecțiile Arhiepiscopiei Timișoarei și în cele ale Episcopiei Caransebeșului (8 la Timișoara, 4 la Protopopiatul ortodox român din Oravița), 5 piese în colecția Vicariatului ortodox sârb din Timișoara, precum și alte aproximativ 30 de icoane bănățene împrăstiate în colecții particulare din Timișoara⁸. În Muzeul Voivodinei din Novi Sad (Serbia) se găsesc depozitate 32 de icoane bănățene pe sticlă, colecționate din satele românești ale Banatului sârbesc⁹. Avem astfel în față o imagine destul de cuprinzătoare asupra preocupărilor de colecționare a acestui tip de icoană pe sticlă, a cărei emisiune trebuie să fi reprezentat un quantum cu mult mai mare la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX.

Din acest punct de vedere inițiativa Muzeului Banatului de a le colecționa și conserva împlinește două deziderate: pe de o parte salvarea unor remarcabile piese de patrimoniu, iar pe de alta completarea imaginii de ansamblu, la nivelul întregii țări, asupra unui important gen al creației populare românești.

Cercetarea noastră în colecția Muzeului Banatului s-a axat în principal pe icoanele bănățene, dar și pe cele catolice, preocupându-ne, totodată, și acele icoane ardelenesti din colecție, care au circulat în zonele de nord și nord-est ale Banatului. Am cercetat apoi cu atenție și acele piese ce provin din zonele sârbești ale Sremului și Baranyei, tocmai pentru a putea face o distincție clară între icoanele românești și cele sârbești, adesea confundate în lucrările de strictă specialitate¹⁰.

Sub raportul materialului, icoanele bănățene, aidoma celor ardelenesti, folosesc pânzele dreptunghiulare de sticlă trasă, pictate pe spate. Cele mai vechi foloseau încă sticla de „glăjărie“, trasă manual, fiind vălurită și destul de poroasă, cu grosimea doar în jurul unui milimetru. Faptul acesta a fost favorizat de întemeierea încă la începutul secolului al XVIII-lea, imediat după eliberarea Banatului de sub turci (1718) a două manufacturi de sticlă în acea zonă: una la Oravița, alta la Calina (aproape iarăși de Oravița, pe valea Carașului), la aceasta din urmă fiind încă la 1726 atestată prezența unui maestru sticlar („vitriaria ex Calina“).¹¹ Funcționarea acestor „glăjării“, ca și deschiderea alteia pe la 1750 la

⁸ Statistica colecționarilor particulari de icoane pe sticlă se păstrează și a fost studiată la Oficiul județului Timiș pentru Patrimoniul Cultural Național.

⁹ În mai multe rânduri (1975, 1980, 1993 și 1994), pe baza unor schimburi de specialiști, am avut posibilitatea să studiem piesele păstrate în Muzeul Voivodinei din Novi Sad.

¹⁰ **D. Davidov**, *Iconnes sur verre*, în *La creation plastique populaire en Serbie*, Beograd, 1970, p. 133–139.

¹¹ **Tr. Simu**, *Originea carașovenilor*, Lugoj, 1939, p. 74. Însuși celebrul izvor pentru etnografia bănățeană care este Francesco Griselin, afirmă „...valahii au învățat imediat fabricarea sticlei...“; vezi **Fr. Griselin**, *Încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișoarei*, (prefață, traducere și note de Costin Feneșan), Ed. Facla, Timișoara, 1984, p. 181.

Slatina, în districtul Caransebeșului, apoi la începutul veacului al XIX-lea a celei de-a patra la Tomești, în nord-estul Banatului, a favorizat din plin dezvoltarea picturii pe sticlă, oferind din belșug materia primă pentru suport, atât de necesară iconarilor. Cele mai noi icoane folosesc sticlă mai groasă, de factură industrială, având grosimi în jurul a 2 milimetri. Culoarele care erau aplicate pe dosul sticlei erau obținute prin degresarea unor pigmenți minerali cu ajutorul unor uleiuri siccative și fixate cu ajutorul gălbenușului de ou. Cele mai vechi icoane bănățene s-au lucrat în exclusivitate în tempera, uleiul făcându-și apariția abia la sfârșitul veacului al XIX-lea. Consistența și modul de preparare a culorilor varia de la meșter la meșter, unii mai puțin pricepuți foloseau ca fixativ și albușul de ou, ceea ce a dus la degradarea mai rapidă a lucrării. Unii dintre meșteri stăpâneau chiar tainele obținerii unor coloranți vegetali din anumite plante sau florile și fructele acestora, icoanele lucrate astfel având o strălucire și transparență deosebită. După jumătatea secolului al XIX-lea, tot mai des coloranții s-au cumpărat de la prăvălie, sub forma unor prafuri.

Contururile obținute din negru de fum se trasau cu pana de gâscă, ele constituind osatura desenului, spațiile dintre ele fiind apoi umplute cu culoare, întinsă în suprafețe plane cu ajutorul unor pensule mai moi, confecționate din păr de vacă. Cele mai vechi icoane au contururile pronunțate, trase în tușe groase; treptat-treptat la exemplarele mai noi linia conturului se subțiază. Cele mai dese culori folosite erau: albastru-ultramarin (câteodată cu degradeuri spre închis până la albastru de Prusia), roșu-cărmiziu (vermilion), un verde-pământ și mai multe nuanțe de ocru. Aproape că nu există piesă în care să nu apară culorile de mai sus. Pe lângă acestea se mai foloseau pe suprafețe mai reduse și: verde-veronesc, carmin, maron, sienna.

Ramele folosite la icoanele bănățene sunt în exclusivitate cele din esență de brad, simple, fără profilări, încheiate la colțuri prin „nut“ și „fedăr“, îmbinările fiind întărite prin 1–3 cuie de lemn, iarăși din esență de brad. Spre deosebire de icoanele ardelenesti, ce au în spate, pentru protecție, întotdeauna un capac de scândură, cele bănățene au în exclusivitate fâșii verticale din coajă de tei (cele mai vechi) sau placaj subțire de fag (cele mai noi). Stabilitatea acestor fâșii era asigurată prin două șipci așezate transversal și fixate în ramă. Aproape întotdeauna ramele sunt vopsite în negru, foarte rar în maron sau cafeniu.

Iconarii bănățeni au abordat mai puține teme iconografice decât cei din centrele din Ardeal. În general sunt preferate teme tipice picturii de tradiție bizantină, de o mare popularitate bucurându-se, „Maica Domnului cu Iisus“, ce apare în colecție la 10 icoane. Locul doi îl ocupă „Sf. Nicolae“ cu 7 exemplare, apoi „Sf. Paraschiva“ în 5 din cazuri, „Sf. Gheorghe“ și „Arhanghelul Mihail“ în câte 4 variante. O scenă tipică Banatului, nemaiîntâlnită în centrele ardelenesti și nici în cele sârbești, este cea în care Sf. Paraschiva apare alături de Sf. Ioan Botezătorul prezentă în colecție în 4 variante. „Sf. Vasile cel Mare“, „Sf. Ilie“ și „Sf. Alimpie“ apar în câte două scene, apoi câte un exemplar din „Sf. Petru și

Pavel“, „Sf. Treime“, „Botezul Domnului“, „Sf. Dimitrie“, „Învierea Domnului“, „Învierea lui Lazăr“, „Sf. Andrei“ și „Sf. Paraschiva și Mihail“.

Marea majoritate a icoanelor bănățene au fost colectate din casele țărănești, doar câteva exemplare provin de la biserici de sat, din jurul Oraviței, semn că și în Banat, ca și în celelalte teritorii românești, icoanele pe sticlă au împlinit pe lângă rostul cultic și un loc important în alcătuirea și echilibrarea compozițională și cromatică a interiorului tradițional de locuit.

Într-adevăr, până în pragul veacului nostru, în interioarele curate ale caselor țărănești puteau fi întâlnite 3 până la 5 asemenea icoane, agățate de pereți, iar în jurul lor petrecute ștergere decorative. Una din ele așezată de obicei pe perețele de la răsărit al încăperii era socotită sfântul patron al familiei. Până în zilele noastre, în unele sate din sudul și estul Banatului se păstrează obiceiul de a serba praznicul familiei în ziua unui sfânt. Bătrânii din aceste părți își mai amintesc că în vechime se obișnuia ca în ziua praznicului, în fața icoanei sfântului protector al familiei se aprindea și o candelă, ce ardea toată ziua. Așa se explică de ce apare cu mare frecvență în tematica bănățeană Sf. Nicolae și Sf. Paraschiva. Până azi Nicolae este un antroponim extrem de uzitat în centrul și sudul Banatului, iar o circulară din 1787 a Episcopiei ortodoxe din Vârșet făcea precizarea că „Sf. Sava“ era o sărbătoare sârbească, „Sf. Constantin și Elena“ grecească, iar „Sf. Paraschiva“ era socotită ca o sărbătoare tipic românească¹². Pe bună dreptate Iuliana și Dumitru Dancu apreciau ca deosebit de frecventă și în Transilvania tema „Maicii Domnului cu Isus“.¹³ De fapt, în sens chiar mai larg, în întreaga arie de civilizație bizantino-balcanică scena respectivă avea sensul de ocrotitoare a familiei.¹⁴

Toate icoanele din colecție ce înfățișează sfinți militari (Gheorghe, Dimitrie, Mihail) provin din sudul Banatului, din zona care până în a doua jumătate a veacului XIX a fost inclusă în regimentul de graniță româno-bănățean. Sf. Ilie era o scenă foarte apreciată în mediul țărănesc, căci el simboliza acea forță care aducea ploaia atât de necesară unei populații de agricultori.

Puținele scene din colecție ce ilustrează viața, minunile săvârșite și patimile lui Iisus nu sugerează nicidecum slaba lor reprezentare în iconografia bănățeană, ci doar o situație conjuncturală rezultată atât din caracterul selectiv al colecției, cât și din numărul relativ mic de icoane pe sticlă păstrate, datorat atât perisabilității materialului, cât și schimbării treptate a gustului public, ce abandonează pictura pe sticlă în folosul icoanelor pe hârtie.

¹² Al. Moisi, *Din monografia Clisurii Dunării*, Oravița, 1936, p. 51. De altfel moaștele Sfintei Paraschiva se păstrează la Iași, după ce au stat o vreme la Argeș, aduse fiind din Bulgaria. Vezi M. Șesan, *Cinstirea cuvioasei Paraschiva în Oltenia*, în *Mitropolia Olteniei*, nr. 7–8, Craiova, 1965, p. 632–638; R. Theodorescu, *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos*, Ed. Meridiane, București, 1976, p. 226, cu nota 74.

¹³ I. Dancu, D. Dancu, *op. cit.*, p. 30.

¹⁴ I. D. Ștefănescu, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, Ed. Meridiane, București, 1973, p. 62–64. Sfânta Fecioară a fost adoptată și adorată ca patroană ocrotitoare a orașului Constantinople. Vezi și A. Grabar, *Iconoclasmul bizantin*, Ed. Meridiane, București, 1991, p. 69–72.

Ne reține în mod cu totul deosebit atenția icoana cu „Învierea Domnului“, în care scena este împărțită în două registre suprapuse: în cel inferior apar Sfinții Cosma și Damian socotiți în iconografia de tradiție bizantină sfinți taumaturgi („doctori fără de arginți“) patroni ai medicinei și farmaciei, iar în registrul superior, într-un mare medalion oval, având fundalul în roșu, galben și albastru apare Iisus ieșit din mormânt, purtând în mână steagul roșu al credinței. Compoziția are o mare forță de expresie, sugerând vizual idealul național al poporului român din Banat oprimat sub jugul dualismului, căci cei doi soldați păzitori ai mormântului, acum prosternați în fața „minunii“, poartă uniforma lăncierului austriac și a husarului ungar. Piesa trebuie să fi fost pictată cândva în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, odată cu intensificarea luptei de eliberare națională a românilor bănățeni, constituindu-se într-un remarcabil document istoric și etnologic.

Formatul icoanelor bănățene este mai mare decât al celor ardelenesti, asemănându-se din acest punct de vedere cu cele produse în centrele sârbești.¹⁵ În funcție de piesele păstrate în colecția Muzeului Banatului, putem distinge două categorii în ceea ce privește mărimea lor: o primă categoric având dimensiuni ceva mai mici, în jurul a 0,45×0,35 m, ce păstrează încă sticla veche, vălurită, de „glăjărie“. Acestea pot fi datate de la începutul secolului al XIX-lea, sau chiar de la sfârșitul celui de-al XVIII-lea. Cealaltă categoric cuprinde piese cu un format mai mare, ce pot ajunge până la 0,90×0,70 m, pictate pe sticlă mai groasă, de factură industrială, încadrându-se celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, acestea din urmă sunt și cele mai numeroase.

Compozițional, o icoană pe sticlă bănățeană se prezintă în modul următor: personajul (sau personajele) ocupă poziția centrală, prezentat frontal, în atitudine solemnă, cu un desen precis și echilibrat, având fața ușor ovală, cu nasul vag lățit spre bază, deosebindu-se net din acest punct de vedere de icoanele ardelenesti, având în jurul figurilor nimburi circulare, riguros conturate. La piesele cele mai vechi contururile sunt îngroșate, având umerii obrajilor tratați cu roz, detaliu preluat probabil din arta iconarilor pe lemn, extrem de uzitată în iconografia bănățeană a secolelor XVII–XVIII. Treptat, la piesele mai noi, îndeosebi spre sfârșitul secolului al XIX-lea, aceste detalii dispar, contururile se subțiază, figurile se îndulcesc, probabil ca o influență a picturii pe sticlă sârbești, aceasta din urmă mult mai puternic contaminată de stilul picturii baroce și neoclaseice.

În general, piesele mai vechi preferă personaje unice, doar rar, ca în cazul „Sf. Paraschiva“ apar sus, spre cele două colțuri, în busturi, plutind deasupra unor nori alburii, „Iisus Pantocrator“ și „Maria Orantă“. Iarăși treptat – pare-se de pe la mijlocul veacului XIX – numărul personajelor se înmulțește, unele icoane prezintă chiar două registre suprapuse, așa cum se poate vedea în scenele cu „Botezul Domnului“, „Învierea lui Lazăr“ sau excepționala scenă amintită deja, „Învierea Domnului“.

¹⁵ D. Davidov, *op. cit., loc. cit.*

Atitudinea solemnă a personajelor, prezentarea lor izocefală, statică, cu privirile severe și fixe cu pleoapele și irisul pronunțate sugerează fără îndoială păstrarea trăsăturilor definitorii ale artei bizantino-balcanice, constituind iarăși un element de diferențiere între icoanele bănățene și cele ardelenesti acestea din urmă mult mai simplificate și naiv prezentate.

Personajele poartă în marea majoritate veșminte cu o ornamentație bogată, realizată din puncte, cruci și stelute, păstrând și din acest punct de vedere mult mai bine tradiția picturii bizantine decât icoanele din Ardeal. Există chiar o preocupare vădită de redare fidelă a tuturor ornatelor de veșmânt tipice bisericii ortodoxe. Astfel multe din personaje poartă felonul, polistavrionul, omoforul, iar Maica Domnului și Sf. Paraschiva sunt îmbrăcate frecvent cu maforion. Sf. Nicolae și Vasile cel Mare înfățișați drept arhieriei sunt împodobiți de regulă cu epitrahilul arhieresc de oficiere a slujbei, presărat cu cruci negre, la coapsa dreaptă poartă bederniță agățată de brâu, iar pe cap sunt încoronați cu strălucitoare mitre arhieresti. În foarte puține cazuri Sf. Paraschiva și Sf. Ioan Botezătorul apar în veșminte monahale, mai sobre, cu șiruri de mătănii și potcapuri călugărești, trădând în aceste cazuri o influență a picturii monahale sud-balcanice, de tradiție athonită. La redarea vestimentației iconarii bănățeni au folosit verdele, roșul, maronul, iar decorația de linii și stelute a fost colorată în alb sau chiar în galben. Foarte rar, și doar în cazul veșmintelor monahale, s-a folosit negrul sau un cafeniu închis. Cutele draperiei au fost rezolvate linear, manieră impusă și de posibilitățile tehnice limitate oferite de pictura pe sticlă.

Personajele apar fixate în partea inferioară într-un mic registru casetat pe verticală, decorat cu puncte și linii rezolvate uneori identic cu decorația întâlnită la veșminte.

Deasupra acestuia se desfășoară mai multe benzi orizontale de culoare, ce sugerează perspectiva. Cel mai adesea numărul acestor benzi este de ordin impar (3–5–7). Majoritatea pieselor au 7 benzi colorate în culori deschise (nuanțe de ocru pastelat, rozuri, verde pastelat și chiar albastru), putând sugera probabil numărul simbolic 7, având semnificația celor 7 ceruri sfinte, caracteristică tipică iarăși picturii de tradiție bizantină.¹⁶ Cam de la jumătatea icoanei în sus, coloritul este un albastru ultramarin sau cobalt, imaginând bolta cerească. În această parte sunt plasate de regulă ornamente vegetale stilizate, cu frunze, flori și fructe de natură exotică, mai rar pot apărea, chiar trandafiri și lalele, iarăși stilizate. Ca o diferențiere față de icoanele sârbești, în care fundalul arhitectonic se prezintă destul de bogat, cu biserici și palate colorate în alb sau ocru, fundalul arhitectonic al icoanelor bănățene este extrem de sărac. În rare cazuri apare câte o răzleață turlă de biserică, iar în scenele ce-l înfățișează pe Sf. Gheorghe ucigând balaurul,

¹⁶ V. Aga, *Simbolica biblică și creștină*. Dicționar enciclopedic, Timișoara, 1935, p. 287; J. Chevalier, A. Geerbrant, *Dictionnaire des symboles*, ed. V (Segheres et Jupiter), vol. IV, Paris, 1974, p. 216–217; I. Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1994, p. 179–180.

într-unul din colțurile superioare apare imaginea simbolică a bisericii sub forma unei mici rotonde, tip arhitectonic iarăși de tradiție orientală în fața acesteia nelipsind niciodată prințesa Aia, salvată de sfânt din ghearele balaurului. În scenele ce-l înfățișează pe Sf. Alimpie, unul din ucenicii apostolului Pavel, personajul este pictat în bust, iar partea inferioară a icoanei primește imaginea secționată a unui monument funerar (martyrion). Tot rar, în părțile laterale ale personajelor apar stilizați arbori exotici, cel mai frecvent măslinul și chiparosul.

Inscripțiile sunt plasate deasupra personajelor, frecvent în zona fundalului albastru, scrise în negru sau mai adesea în alb, folosind literele chirilice, cu prescurtările tipice alfabetului chirilic, limbajul lor trădează câteodată influențe sârbești. Aceasta i-a făcut pe unii cercetători să se îndoiască că unele din icoane ar fi creații românești¹⁷, dar faptul nu trebuie să surprindă cu nimic, deoarece, așa cum se știe, până la 1864 românii bănățeni s-au găsit sub ierarhia ecleziastică sârbească, limba de cult și în mare parte limbajul inscripțiilor iconografice au fost impuse sau măcar influențate de limba autorității bisericești.

Cele câteva icoane pe sticlă sârbești pe care le deține Muzeul Banatului, ca și materialul iconografic publicat în Iugoslavia¹⁸ sunt suficient de relevante pentru a demonstra, pe lângă caracteristicile stilistice diferite ale icoanelor pe sticlă sârbești, și un limbaj al inscripțiilor net diferențiat de cel al icoanelor românești, lămurind orice controversă.

Toate icoanele bănățene au scenele încadrate de un chenar decorativ, care poate constitui un element definitoriu în recunoașterea lor de la început. Acesta constă din două mari rozete plasate spre colțurile superioare, unite sus printr-o bandă decorativă geometrică, dreaptă la piesele mai vechi, unduită într-un fel de acoladă deschisă, la exemplarele mai noi.

Pe cele două părți laterale, plecând din rozete, chenarul se continuă până la latura inferioară prin dungi șerpuite. De cele mai multe ori rozetele și banda decorativă ce le unește sunt lucrate cu șlagmetal, iar părțile laterale cu galben sau ocră.

În exteriorul chenarului până la ramă, fondul icoanei primește constant o culoare în roșu-cărămiziu, întrerupt din loc în loc prin grupuri de liniuțe și puncte colorate în alb, mai rar în galben sau ocră.

Acestea reprezintă în mare trăsăturile definitorii ale icoanelor pe sticlă românești păstrate la Muzeul Banatului, așa cum rezultă ele din studierea atentă a colecției de pictură pe sticlă.

În satele cu populație catolică din Banat, locuite de șvabi, dar și în cele cu poemi și bulgari catolici apar icoane pe sticlă importate din zona Sandl (Austria), precum și icoane pictate pe fond de oglindă, având ornamente șlefuite și tratate cu

¹⁷ I. Dancu, D. Dancu, *op. cit.*, p. 123.

¹⁸ D. Davidov, *op. cit.*, loc. cit.; M. Banszky, *Hiterglasikonen*, în *Kulturschatze aus der Vojvodine*, Novi Sad, 1980, p. 33–37; Idem, *Ikone na staklu u Vojvodine* (catalog), Novi Sad, 1997, nr. 38 și 55.

acizi. Din prima categorie Muzeul Banatului deține 4 piese, între care se remarcă Sf. Florian înfățișat cu alura unui centurion roman stingând flăcările ce mistuie o biserică, simbolul pictat al ereziilor creștine. De fapt Sf. Flonian a și fost revendicat și sărbătorit ca sfânt patron al pompierilor. O altă scenă semnificativă din această categorie este Sf. Martin, ce apare în postura unui cavaler călare, pregătindu-se să ucidă cu sabia un dușman al bisericii. Prezența Sf. Martin în Banat este explicabilă dacă ținem seama de faptul că o bună parte din coloniștii aduși de habsburgi în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea erau francezi din Luxembourg, Alsacia și Lorena, știindu-se că Sf. Martin este marele sfânt protector al francezilor.

Cea de-a doua categorie o formează pictura pe fond de oglindă, mai bine reprezentată, conservându-se în colecție 16 piese. Dintre acestea se remarcă cele dedicate mormântului Domnului, precum și diferiți sfinți „sfătuitori” ai bisericii catolice: Reggiana, Barbara, Iosif, Venceslav. Acest tip de icoane a fost importat din Boemia și Austria de către coloniștii veniți din aceste părți la începutul secolului al XIX-lea, încadrându-se tipologiei icoanelor produse acolo.¹⁹ Iată de ce se impune revizuirea propunerilor cu difuziunea și iradierea icoanelor din zona Sandl-Buchers, situat în nordul Austriei și sudul Boemiei.²⁰ Unele piese sunt mai vechi, de pe la începutul secolului al XIX-lea, altele mai noi, de la sfârșitul aceluiași secol, aduse din aceleași locuri, pe calea legăturilor comerciale, legături pe care coloniștii boemi le-au menținut mult timp cu zonele de origine.²¹ Ca stil de execuție se resimte pregnant influența picturii baroce, atât în ceea ce privește tematica tratată, cât mai ales printr-o ornamentație bogată, câteodată chiar exagerat de încărcată, prin predominarea liniilor curbe, a ornamentației florale mai mult sau mai puțin stilizate, precum și printr-un nelipsit ancadrament șlefuit sau gravat. Acesta este format din două colonete dispuse spre marginile laterale ale icoanei, unite printr-un semicerc sau un segment de cerc, dând impresia unui arcosoliu, deasupra căruia se desfășoară un bogat decor floral, tratat iarăși în manieră barocă. Întotdeauna în colțurile superioare sunt nelipsiți trandafirii colorați în tonuri vii, pastelate, iar dedesubtul scenei, inscripția scrisă în alb, cu caractere latine la piesele mai vechi, în germană la cele mai noi. Ca o caracteristică formală trebuie remarcat faptul că sunt lucrate predilect pe înălțime, fiind încadrate de rame din lemn de cireș sau tei, cu suprafețe bine șlefuite, imitând furnirul.

Muzeul mai deține 18 iconițe catolice, de dimensiuni mai mici, tăiate în linii curbe din oglindă, descriind în mare aspectul unei inimi. În spatele acestora se lipeau mici cromolitografii cu sfinți „salvatori” sau „sfătuitori”, între care la loc

¹⁹ G. Ritz, *Hinterglasmalerei*, München, 1975; R. Haller, *Armenseelentaferl. Hinterglasbilder aus Bayern, Österreich und Böhmen*, Grafenau, 1980; Fr. Knaipp, *Hinterglas-Kunste. Eine Bilddokumentation*, Linz-München, 1988.

²⁰ R. Schuster, *Das Raimundsreuter Hinterglasbild. Geschichte der Raimundsreuter Hinterglasmalerei und ihres Einflussgebiete*, Grafenau, 1984; idem, *Tecnik der Hinterglasmalerei, in Hinterglasbilder aus dem Bohmerwald*, ed. Schnell und Steiner, München-Zürich, 1991, p. 14–15.

²¹ I. Dancu, D. Dancu, *op. cit.*, p. 120–121.

de cinste se află: Sf. Anton, Sf. Iosif, Sf. Barbara, Sf. Ursula. Asemenea iconițe aparțineau fetei și se păstrau în biserică până la comuniunea religioasă, după care erau mutate acasă și ținute la loc de cinste, încadrate într-un mic altar familial, organizat în încăperea curată, destinată oaspeților. Sunt de fapt cunoscutele icoane de comuniune, atât de tipice mediilor catolice de pretutindeni.

Studierea colecției de icoane pe sticlă de la Muzeul Banatului prilejuiește desprinderea unor importante concluzii de ordin teoretic mai general.²²

1) Prin anumite trăsături morfologice și stilistice, icoanele pe sticlă din Banat fac legătura între cele produse în centrele transilvănene și cele sârbești, iar în sens mai larg între pictura pe sticlă central-europeană și cea din sud-estul Europei. Prezentând atât asemănări, cât și deosebiri cu cele două curente, icoanele și-au păstrat anumite trăsături proprii, în funcție de gradul de perpetuare a unor caracteristici ale tradiției picturii bizantine sau de nivelul de asimilare a unor maniere de lucru proprii marilor curente artistice europene ale epocii.

2) Icoanele pe sticlă prezintă un interes deosebit pentru cunoașterea artei populare bănățene, deoarece ele trădează un stil de redactare unitar, reconfirmând o dată mai mult un lucru deja demonstrat de istorici și etnografi: anume că până la masiva colonizare germană din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea, cultura populară românească se păstra destul de unitară în Banat; de-acum între nordul și sudul provinciei, în anumite zone din centru și mai ales din vest, se interpun forme de cultură tipice coloniștilor. Exact în aceste părți apar icoanele de factură catolică, pictate pe sticlă și pe fond de oglindă, prezente și ele selectiv în colecție.

²² Vezi mai recent și studiile noastre: *Icoane pe sticlă din Banat*, în revista *Datini*, București, nr. 3-4/1996, p. 26-28 și *Icoanele pe sticlă bănățene*, în *Analele Banatului – Etnografie*, III, Timișoara, 1997, p. 87-110.

LISTA CU LOCALITĂȚILE UNDE AU FOST COLECTATE SAU DEPISTATE ICOANE BĂNĂȚENE PE STICLĂ

1. Banloc, județul Timiș
2. Buzad, județul Timiș
3. Cărbunari, județul Caraș-Severin
4. Cebza, județul Timiș
5. Cerneteaz, județul Timiș
6. Clisura Dunării, județul Caraș-Severin
7. Diniaș, județul Timiș
8. Gad, județul Timiș
9. Gaiul Mic, județul Timiș
10. Ghilad, județul Timiș
11. Giulvăz, județul Timiș
12. Igrîș, județul Timiș
13. Ilidia, județul Caraș-Severin
14. Ineu, județul Arad
15. Jebel, județul Timiș
16. Moldova Nouă, județul Caraș-Severin
17. Naidăș, județul Caraș-Severin
18. Padina Matei, județul Caraș-Severin
19. Percosova, județul Timiș
20. Petroman, județul Timiș
21. Racovița, județul Timiș
22. Răcășdia, județul Caraș-Severin
23. Secusigiu, județul Arad
24. Sânmartinul Sârbesc, județul Timiș
25. Stănăpari, județul Caraș-Severin
26. Șeitin, județul Arad
27. Șicula, județul Arad

**MODEL DE FIȘĂ ANALITICĂ DE EVIDENȚĂ
ELABORAT DE COMISIA CENTRALĂ DE STAT
PENTRU PATRIMONIUL CULTURAL
NAȚIONAL
(simbol 20-02-53)**

1. Denumire
2. Loc de proveniență
3. Autor
4. Donator (comanditar)
5. Datare
6. Atelier – școală
7. Dimensiuni
8. Frecvență
9. Material, tehnică
10. Descriere
11. Elemente auxiliare
12. Inscripții, semnătura (amplasare)
13. Semnificația istorică, artistică, documentară sau științifică
14. Mențiuni speciale
15. Stare de conservare
16. Număr de inventariere

CATALOGUL COLECȚIEI

1.

1. Maica Domnului cu Iisus.
2. Secusigiu, județul Arad.
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 60,5 × 43 cm.
8. 1/25.
9. Sticlă de glăjărie pictată în spate, ramă de brad, capac protector în spatele icoanei din coajă de tei.
10. Fecioara Maria ocupă poziția centrală, cu capul înclinat spre stânga, ține pruncul pe brațul stâng. Iisus este înfășurat într-un scutec roșu cu dungi galbene și albe; ține capul lipit de capul mamei, iar cu mâna stângă cuprinde gâtul Mariei-mamă.
Veșmântul Mariei, un maforion cafeniu și hlamidă roșie, este împodobit cu numeroase puncte albe.
Personajele au nimb în jurul capului. Copilul Iisus are capul descoperit, părul în plete scurte negre.
Fondul în partea superioară este colorat cu albastru intens și prezintă un decor vegetal. Întreaga scenă este delimitată de o bordură sub forma unui baldachin bronz-auriu. Chenarul roșu-cărămiziu este ornamentat cu dungulițe albe, galbene și maron. Figurile sunt bine executate și precis conturate.
11. Rama de brad simplă, vopsită în negru, capacul din spate din fâșii de coajă de tei.
12. Cu alb în dreptul figurilor:

13. Deosebit de importantă pentru studiul picturii populare din Banat.
14. Se pare că aparține unei ediții mijlocii a icoanelor bănățene situată spre mijlocul secolului al XIX-lea.
15. Lucrarea este bine conservată.
16. Inventariată cu nr. 6909.

2.

1. Maica Domnului cu Iisus.
2. Cărbunari – Stănăpări, județul Caraș-Severin.
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. $72 \times 55,5$ cm.
8. 1/25.
9. Sticlă de glăjărie, pictată în spate, ramă de brad, capac protector în spate din coajă de tei.
10. Maica Domnului apare central mare, ținând pe Iisus pe brațul stâng de dimensiunile unui copil mai mărișor. Iisus ține în stânga globul pământesc și cu dreapta face semnul binecuvântării. Figurile bine desenate și creionate; au în jurul capetelor nimburi mari, cu bronz-auriu ce se contopesc. Maria înveșmântată cu mafarion roșu, tunică verde peste tot împodobită cu picățele albe și flori. Pe tunică stelute albe. Iisus are o mantie maronie cu picățele albe. Fundalul este colorat în albastru-intens, unde apar motive vegetale. Întreaga scenă e delimitată de un chenar în formă de baldachin, din bronz-auriu. Exteriorul acestuia este roșu-cărmiziu.
11. Rama simplă de brad, vopsită în negru, capac în spate pentru protecție, din fâșii de coajă de tei.
12. Cu alb, pe fondul albastru, în dreptul figurilor:
13. Deosebit de importantă pentru cunoașterea picturii populare din Banat.

14. După desen și caracterul inscripției trădează o etapă din mijlocul secolului al XIX-lea. Deși achiziționată din Arad, piesa provine din județul Caraș-Severin.
15. Bine conservată.
16. Nr. de inventar 7055.

3.

1. Maica Domnului cu Iisus.
2. Naidăș, județul Caraș-Severin.
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 44 × 34,5 cm.
8. 1/25.
9. Sticlă de glăjărie pictată în spate, ramă de brad.
10. Maria ține pe pruncul Iisus pe brațul stâng, iar mâna dreaptă este așezată pe piept. Iisus are în mâna stângă globul pământesc, iar cu dreapta binecuvântează. Maria este înveșmântată cu maforion cafeniu cu puncte albe și galbene. Iisus are pe umeri o pelerină roșie. Figurile sunt puternic creionate cu încercări timide de modelare. Nimburile trasate cu bronz-auriu împreunate. Iisus are părul negru, buclat, tuns scurt după moda grecească. Fundalul jos redat în benzi orizontale, sus cu albastru și cu decor vegetal. Încadrarea compoziției tipic bănățeană, cu un chenar galben, iar în exteriorul chenarului vopsit cu roșu cărămiziu.
11. Ramă de brad vopsită negru, în spate cu carton pentru protecție. Icoana dublată, în față are o sticlă protectoare.
12. Cu alb în dreptul figurilor.
13. Document de pictură populară, important pentru cunoașterea picturii pe sticlă în Banat.

14. Două fragmente sparte în stânga; sticlă de protecție suprapusă, vopsea oxidată la fondul albastru.
15. Conservare mediocră.
16. Nr. de inventar 7060.

4.

1. Maica Domnului cu Iisus.
2. Moldova Nouă – Caraș-Severin.
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. $48,5 \times 38$ cm.
8. 1/25.
9. Sticlă de glăjărie pictată în spate, ramă de brad, în spate carton pentru protecție.
10. Maica Domnului îl ține pe Iisus pe brațul stâng cu mâinile petrecute în jurul său, iar Iisus are mâinile în jurul gâtului Mariei. Desenul este destul de stângaci, cu greșeli la prezentarea mâinilor Mariei, mâinile și picioarele lui Iisus. Maria cu mafarion roșu-cărămiziu. Ambele personaje au pe cap coroane, iar în jurul lor nimburi cu bronz-auriu. Perspectiva sugerată prin benzi orizontale de culoare; fondul sus cu albastru. Chenarul sus în acoladă, încadrarea icoanei tipic bănățeană. În exteriorul chenarului geometric, fondul cu roșu-cărămiziu spre margini.
11. Rama de brad vopsită în negru, prinsă în cuie de lemn, în spate carton pentru protecție.
12. Cu negru în dreptul figurilor.
13. Importantă pentru cunoașterea picturii populare pe sticlă din Banat.
14. Icoana e spartă în 5 fragmente, dar nimic lipsă; reintegrată și protejată cu o placă suprapusă de sticlă.
15. Bine conservată.
16. Nr. de inventariere 7232.

5.

1. Maica Domnului cu Iisus.
2. Naidăș, județul Caraș-Severin.
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. $60,5 \times 46$ cm.
8. 1/25.
9. Sticlă de glăjărie în spate, ramă de brad, capac protector în spate din coajă de tei
10. Maica Domnului redată central, în bust, ține pe brațul stâng pe pruncul Iisus. Maria poartă maforion și mantie roșie, odăjdii verzi cu stelute albe. Iisus e îmbrăcat cu veșminte colorate verde și maroniu și împodobite cu stelute albe. Ambele personaje au pe cap coroane în roșu și bronz-auriu. Figurile bine conturate cu tușe ferme, negre, chiar cu tendințe de modelaj la ochi. Fondul sus cu albastru, pe care, spre colțurile de sus, apar, două motive vegetale. Încadrarea icoanei și chenarul tipic bănățean. Rozetele și chenarul geometric sus cu bronz auriu, în exteriorul chenarului colorat cu roșu-cărămiziu.
11. Rama de brad neagră, prinsă la colțuri cu cuie de lemn, capacul de protecție din spate din foi de coajă de tei.
12. Cu alb pe fondul albastru, puțin șterse.
13. Important document pentru studiul picturii populare pe sticlă din Banat.
14. Piesă remarcabilă ca execuție artistică. Culoarea de fond foarte puțin ștearsă pe unele porțiuni.
15. Bine conservată.
16. Nr. de inventariere 7285.

6.

1. Maica Domnului cu Iisus.
2. Clisura Dunării – Caraș-Severin.

3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XX.
6. Rural, Banat, nouă.
7. 66 × 44 cm.
8. 1/25.
9. Sticlă de glăjărie pictată în spate, ramă de brad, capac protector în spate din coajă de tei.
10. Maria are capul ușor înclinat spre stânga și ține pe Iisus-copil pe brațul stâng. Figurile naiv desenate, chiar stângaci și cu greșeli anatomice, au pe cap coroane roșii, nimburi cu bronz-auriu. Maria are mafarion cafeniu, decorat cu verde și galben; odăjdiile sunt colorate în verde cu dungi roșii. Iisus – cu veșminte gri cu decor roșu, iar pe poale o eșarfă verde. Hainele îmbordurate cu galben și roșu, cu broderie. Perspectiva sugerată prin benzi orizontale de culoare, încadrarea icoanei și chenarul tipic bănățene. În exteriorul chenarului colorat cu roșu-cărămiziu, cu dungi și decor alb.
11. Rama de brad vopsită negru, capacul protector din spate din două foițe din coajă de tei.
12. Inscripțiile prescurtate, cu alb pe fondul albastru.
13. Importantă pentru cunoașterea unor ultime faze ale icoanelor pe sticlă produse în Banat.
14. Piesă mai slabă ca realizare artistică.
15. Conservare bună.
16. Nr. de inventariere 7337.

7.

1. Maica Domnului cu Iisus.
2. Ineu – Arad.
3. Anonim.
4. Achiziție.

5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 46,5 × 36,5 cm.
8. 1/25.
9. Sticlă de glăjărie pictată în spate, ramă de brad, capac protector în spate din coajă de tei.
10. Maria acoperită cu mafarion roșu, odăjdii verzi, decoruri cu galben și steluțe. Pe brațul stâng îl ține pe Iisus-copil, iar dreapta cu palma pe piept. Iisus ține în stânga globul pământesc, cu dreapta face semnul binecuvântării. Capetele au nimburi unite, din bronz-auriu îmbordurate cu o fină dungă roșie. Figurile bine desenate și subliniate prin contururi ferme și accente la ochi și sprâncene. Umerii obrazilor ușor colorați în roz. Iisus are părul scurt, negru, tuns după moda grecească. Fondul și încadrarea icoanei, tipică pieselor bănațene.
11. Rama de brad simplă, vopsită cu negru, prinsă cu cuie de lemn, în spate protejată prin coajă de tei.
12. Cu negru, pe fondul albastru și galben, în dreptul figurilor.
13. Piesă excepțională ca realizare artistică, importantă și prin raritatea icoanelor pe sticlă bănațene.
14. Piesă excepțională ca realizare artistică.
15. Bine conservată.
16. Nr. de inventariere 7475.

8.

1. Maica Domnului cu Iisus.
2. Diniș – Timiș.
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 45 × 35,5 cm.
8. 1/25.

9. Sticlă de glăjărie pictată în spate, ramă de brad.
10. Maria îl ține pe Iisus copil pe brațul stâng, mâna dreaptă o are sprijinită pe piept. Îmbrăcată cu mafarion roșu-cărmiziu, punctat cu galben, în față se vede veșmântul albastru cu steluțe albe. Iisus are părul negru, tuns scurt, după moda grecească, îmbrăcat cu straie verzi, mantie maronie cu puncte albe; în mâna stângă ține globul pământesc, cu dreapta face semnul binecuvântării. Figurile sunt bine desenate, cu tușe precise și destul de fine. Fondul ca și încadrarea icoanei cu chenar pictat tipice icoanelor bănățene.
11. Rama de brad simplă, vopsită în maron.
12. Cu negru, în dreptul figurilor.
13. Deosebit de importantă pentru cunoașterea picturii populare pe sticlă din Banat.
14. Nu are stratul protector în spate.
15. Conservare bună.
16. Nr. de inventariere 7990.

9.

1. Maica Domnului cu Iisus.
2. Percosova, județul Timiș.
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 60,5 × 44 cm.
8. 1/25.
9. Sticlă pictată în spate, ramă de brad, capac protector în spate din foiță de coajă de tei.
10. Maica Domnului, cu figura bine desenată, acoperită cu mafarion cafeniu, odăjdii verzi, punctate cu alb, pe cap coroane în culorile roșu, verde, nimbul cu bronz-auriu. Maica Domnului îl ține pe Iisus pe brațul stâng, iar cu dreapta indică prezența acestuia. Și figura lui Iisus este bine conturată. Ambele personaje au obraji colorați ușor în roz. Iisus are în jurul capului nimb format

din 3 lobi, lobul din mijloc încoronat de o cruce. Atât îmbrăcămintea Mariei, cât și cea a lui Iisus sunt împodobite cu stelute (culoare albă). Fondul jos sugerat în benzi orizontale de culoare, sus cu albastru. Chenarul sus vegetal, lateral geometric tipic icoanelor bănățene. În exteriorul chenarului fondul e colorat cu roșu-cărămiziu.

11. Rama de brad simplă, vopsită negru, capac protector din fâșii de coajă de tei.
12. Cu alb, pe fondul albastru.
13. Deosebit de importantă pentru cunoașterea icoanelor pe sticlă produse în centrele din Banat.
14. Piesă excepțională, fondul albastru de sus, puțin șters.
15. Bine conservată.
16. Nr. de inventariere 8629.

10.

1. Sfântul Nicolae
2. Cărbunari – Stănăpări, jud. Caraș-Severin
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 72,5 × 57 cm.
8. 1/25.
9. Sticlă de glăjărie, pictată în spate, ramă de brad, capac protector în spate din coajă de tei.
10. Sf. Nicolae ocupă poziția centrală, desenat în picioare, îmbrăcat în straie arhieresti, are cartea în mâna stângă, iar cu dreapta face semnul binecuvântării. Are barbișon, iar pe cap poartă mitră episcopală. De o parte și de alta sus apare Iisus și Maria. Drapajul apare în culorile: roșu, verde și puțin cafeniu. Perspectiva este sugerată jos prin benzi orizontale de culoare; sus fondul cu albastru ultramarin. Figurile conturate prin tușe negre.

Încadrarea și chenarul tipice icoanelor bănățene.

În exteriorul chenarului culoarea este roșu-cărămiziu.

11. Rama de brad, vopsită în negru, prinsă la colțuri în cuie de lemn, protecția în spate cu fâșii de foiță de tei.
12. Inscripțiile rău șterse; fuseseră inițial cu alb, dar acum aproape ilizibile.
13. Document de pictură pe sticlă, importantă pentru studiul picturii populare pe sticlă din Banat.
14. La fondul ultramarin vopseaua ștearsă exact unde erau amplasate inscripțiile.
15. Conservare bună.
16. Nr. de inventariere 7054.

11.

1. Sfântul Nicolae.
2. Cerneteaz, județul Timiș.
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 48 × 39,5 cm.
8. 1/25.
9. Sticlă de glăjărie, pictată în spate, ramă de brad, capac de protecție în spate din coajă de tei.
10. Sf. Nicolae central desenat în picioare, îmbrăcat în haine arhieresti, având în mâna stângă cârja episcopală, cu dreapta binecuvântând. Are părul și barba cărunte, cu figura bine desenată cu tușe puternice. Odăjdiile și mitra episcopală colorată cu roșu, patrafirul în verde cu puncte albe. Apar și obișnuitele benzi orizontale de culoare în partea de jos a icoanei sugerând perspectiva, sus fondul albastru. Chenarul și încadrarea specific icoanelor bănățene. În exteriorul chenarului pictat cu roșu-cărămiziu. Sus în colțuri două motive florale sunt așezate oblic având petalele albe și galbene, frunzele verzi.

11. Rama de brad vopsită în negru, prinsă în cuie de lemn, capacul protector din spate fragmentat.
12. Cu alb pe fondul albastru deasupra sfântului.
13. Importantă pentru studiul și răspândirea icoanelor pe sticlă bănațene.
14. Culoarea puțin ștearsă la benzile orizontale.
15. Lucrarea este bine conservată.
16. Nr. de inventariere 7138.

12.

1. Sfântul Nicolae.
2. Cărbunari – Stănăpări, județul Caraș-Severin.
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 73×55 cm.
8. 1/25.
9. Sticlă de glăjărie, pictată în spate, ramă de brad, în spate capac de protecție din fâșii de coajă de tei.
10. Sf. Nicolae ocupă poziția centrală, desenat în picioare, având bine conturată figura cu părul și barba cărunte, îmbrăcat în haine arhieresti, mantie brună, patrafir verde; la coapsa dreaptă bederniță verde cu ciucuri în bronz-auriu. În mâna stângă ține evanghelia, iar cu dreapta face semnul binecuvântării. Sus în colțuri apar Iisus și Maica Domnului. Iisus înveșmântat cu omofoar roșu, Maria cu maphorion roșu. Tot sus apar 2 elemente de decor vegetal. Jos până la jumătatea icoanei perspectiva este sugerată prin benzi orizontale de culoare. Sus fondul cu albastru. Încadrarea și chenarul geometric cu 2 rozete la colțuri sus, tipic bănațene. În exteriorul chenarului culoarea cu roșu-cărămiziu, chenarul cu bronz-auriu.

11. Rama de brad vopsită în negru, prinsă la colțuri în cuie de lemn, capacul de protecție din spate e din fâșii subțiri de coajă de tei.
12. Cu alb pe fondul albastru la partea superioară aproape de chenarul geometric.
13. Document important pentru cunoașterea picturii populare pe sticlă din Banat.
14. Piesă excepțională ca realizare artistică.
15. Păstrată și conservată perfect.
16. Nr. de inventariere 7284.

13.

1. Sfântul Nicolae
2. Moldova-Nouă, județul Caraș-Severin.
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 61 × 44 cm.
8. 1/25.
9. Sticlă de glăjărie, pictată în spate, ramă de brad, capac protector în spate din coajă de tei.
10. Sf. Nicolae desenat central, ocupă mare parte din icoană. Fața bine conturată, cu părul și barba cărunte, pe cap poartă o mitră episcopală roșie, iar în jurul capului are nimb cu bronz-auriu. Ține în mâna stângă evanghelia, iar cu dreapta face semnul binecuvântării. Îmbrăcat cu odăjdii episcopale verzi și roșii, patrafir galben și verde cu cruci negre, se termină cu ciucuri bronz-auriu. La coapsa dreaptă are bederniță verde cu găitane cu bronz-auriu. Fundalul jos cu benzi orizontale de culoare, sus cu albastru. Spre colțuri sus apar motive vegetale, flori colorate roșu, frunze verzi. Chenarul geometric și încadrarea icoanei tipic bănățeană. Figura încadrată de un chenar ce dă impresia unei uși împărătești. Motivul ce împodobește chenarul este o linie șerpuită ornamentată cu linii de

culoare atât spre partea interioară cât și pe cea exterioară. Acestea sunt aranjate în grupuri sub forma unor roze. La colțurile superioare apar 2 rozete geometrice, iar în exteriorul chenarului geometric fondul colorat în roșu-cărămiziu.

11. Rama de brad neagră, prinsă la colțuri în cuie de lemn, în spate capac de protecție din coajă de tei.
12. Sus cu alb pe fondul albastru.
13. Documentul important pentru cunoașterea picturii populare pe sticlă din Banat.
14. O porțiune spartă în colțul stâng sus, dar reîntregită și starea de conservare bună.
15. Bine conservată.
16. Nr. de înregistrare 7336.

14.

1. Sfântul Nicolae.
2. Banat ?
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 60 × 44 cm.
8. 1/25.
9. Sticlă de glăjărie, pictată în spate, ramă de brad, capac protector în spate din coajă de tei.
10. Sf. Nicolae central, desenat în picioare, cu figura proeminentă, bine conturată, cu încercare evidentă de individualizare. În mâna stângă are Evanghelia, iar cu dreapta binecuvântează. Pe cap poartă mitră episcopală, iar în jur nimb de bronz auriu puțin șters. Veșmintele arhieresti cu maron și verde, decorate cu galben și alb, în dreapta bederniță verde cu chenar și ciucuri în bronz-auriu. Perspectiva sugerată prin benzi orizontale de culoare. Sus fondul ultramarin. Încadrarea și chenarul tipic bănățene, în exteriorul chenarului cu roșu-cărămiziu.

11. Rama de brad simplă, vopsită în negru, prinsă în cuie de lemn, capac protector din coajă de tei.
12. Inscripția plasată sus, cu negru pe fondul albastru.
13. Importantă pentru cunoașterea icoanelor pe sticlă bănățene.
14. Piesă întreagă, vopseaua ușor oxidată pe partea stângă.
15. Bine conservată.
16. Nr. de inventariere 7371.

15.

1. Sfântul Nicolae
2. Nu se cunoaște locul de proveniență ?
3. Anonim.
4. Donată de vama Moravița, județul Timiș.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 61×45 cm.
8. 1/25.
9. Sticlă de glăjărie, pictată în spate, ramă de brad, capac protector în spate din coajă de tei.
10. Sf. Nicolae central are în mâna stângă Evanghelia, iar cu dreapta face semnul binecuvântării. Figura bine conturată prin tușe ferme, pe cap poartă mitră episcopală, nimb cu bronz-auriu. Are odăjdii episcopale roșii, cu patrafir albastru, bordurile la vestimentație sunt geometrice cu bronz auriu. La coapsa dreaptă are bederniță albastră cu margine și ciucuri galbeni. Fondul jos redat prin benzi de culoare, sus sugerat cerul cu albastru. Chenarul geometric tipic icoanelor bănățene, în exteriorul chenarului fondul cu roșu-cărămiziu.
11. Rama de brad vopsită în negru, prinsă în cuie de lemn, protecția în spate cu coajă de tei.
12. Cu alb, pe fondul albastru, plasată sus, de-o parte și de alta a capului personajului.

13. Deosebit de importantă pentru cunoașterea icoanelor produse în centrele bănațene.
14. Piesă excepțională ca realizare artistică și bine păstrată.
15. Bine conservată.
16. Nr. de inventariere 8513.

16.

1. Sfântul Nicolae
2. Naidăș, județul Caraș-Severin
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, SREM, provincia Voivodina în Serbia.
7. 80 × 58,5 cm.
8. Unicat.
9. Sticlă de glăjărie, pictată în spate, ramă de brad, fâșii de protecție în spate din coajă de tei.
10. Sf. Nicolae apare mare, central, îmbrăcat cu odăjdii arhieresti roșii cu puncte albe. În față are patrafir alb cu galben îmbordurat cu bronz-auriu cu puncte roșii și verzi imaginând smaralde și safire. În stânga ține evanghelia, cu dreapta face semnul binecuvântării mici. Perspectiva este sugerată prin benzi orizontale de culoare, iar în dreapta icoanei, jos, apare imaginea mică a unei biserici cu portal apusean tăiat în arc semicircular cu turn și fleșă înaltă pe pronaos. Fundalul sus cu albastru, chenar de jur împrejur geometric, iar în exteriorul chenarului decorul pe cele 2 laterale vegetal, sus un meandru din linii și puncte albe.
11. Rama simplă de brad vopsită în negru, prinsă cu cuie de lemn, în spate fâșii parțiale de coajă de tei pentru protecție.
12. În dreapta figurii sfântului, cu negru pe fond albastru.
13. Document de pictură populară sârbească, importantă pentru studierea interferențelor produse între icoanele românești și sârbești.

14. În colțul drept sus spartă și o bucată de aproximativ 8-10 cm² lipsă.
15. Bine conservată.
16. Nr. de inventariere 7057.

17.

1. Cuvioasa Paraschiva
2. Colectată în jurul Ineului, județul Arad. Șicula?
3. Anonim.
4. Sara Gheorghe.
5. I-a jumătate a secolului XIX.
6. Rural, din zona Baranya (posibil Sombor) Voivodina, Serbia.
7. 60 × 44 cm.
8. Unicat.
9. Sticlă pictată în spate, ramă de brad, capac parțial în spate de protecție din foiță de tei.
10. Sfânta îmbrăcată în mafarion și felon de culoare maron decorate cu stelute și rozete albe, veșmânt albastru cu dungi albe, stihor verde și alb, cu o cruce neagră. În mâna stângă ține ramura de măslin, iar în dreapta o cruce. Figura sfintei e bine conturată cu preocupare pentru detalii anatomice corecte la mâini și la figură. În jurul capului are un nimf cu bronz-auriu, dar azi oxidat. Perspectiva sugerată prin fundalul de dungi în maron, alb, ocru, iar sus albastru ultramarin, pictat cu puncte, cercuri, romburi alungite, „S“-uri, vrejuri stilizate.
11. Rama de brad, simplă, prinsă la colțuri în cuie de lemn, în spate mai păstrează doar 2 fâșii de foiță de tei pentru protecție.
12. Inscripția lipsește sau poate acoperită de o posibilă repictare.
13. Extrem de importantă pentru circulația în S-V României a icoanelor pe sticlă din Iugoslavia și pentru interferențele stilistice.
14. Se pare că a fost repictată parțial culoarea de fond sus, precum și unele părți din chenar. Spre părțile inferioare ale odăjdiiilor sfintei, culoarea maron parțial cojită și ștersă.
15. Bine conservată.
16. Nr. de inventariere 4720.

18.

1. Cuvioasa Paraschiva
2. Nidăș, județul Caraș-Severin.
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, veche, Banat.
7. $73 \times 56,5$ cm.
8. 1/25.
9. Sticlă pictată în spate, ramă de brad.
10. Cuvioasa Paraschiva ocupă scena centrală, mare, cu figura bine creionată, având vestimentația cu mafarion roșu-cărămiziu și dungi albe și galbene, odăjdii negre, patrafir galben. În mâna dreaptă ține ramura de măslin și crucea, iar în stânga cartea! Sus spre colțuri apar mici și în busturi Iisus și Maria. Perspectiva sugerată prin benzi orizontale colorate, fondul sus cu albastru ultramarin. Încadrarea icoanei tipic bănățeană, cu chenar geometric și floral stilizat.
11. Rama de brad simplă, vopsită în negru, prinsă în cuie de lemn.
12. În mare parte șterse, se mai disting la Iisus și Maria.
13. Importantă pentru studiul picturii populare pe sticlă în Banat.
14. Vopseaua rău cojită la fond, veșmintele Sf. Paraschiva, Iisus și Mariei precum și parțial la chenar.
15. Conservare mediocră.
16. Nr. de inventariere 7062.

19.

1. Cuvioasa Paraschiva
2. Ghilad, județul Timiș.
3. Anonim.
4. Achiziție.

5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. $60,5 \times 44$ cm.
8. 1/25.
9. Sticlă de glăjărie pictată în spate, ramă de brad, capac protector în spate din coajă de tei.
10. Sf. Paraschiva apare central, desenată în picioare, are în mâna stângă crucea și ramura de măslin, iar cu dreapta ține mătăniile. Figura bine conturată, cu tușe puternice. Pe cap poartă comănac (potcap) călugărească maronie, vălul roșu-cărămiziu cu dungi albe. În jurul capului are nimb oval de bronz auriu. Pe umeri poartă mantie maronie deschis spre ocră, odăjdii verzi. Importantă broderie de factură populară apare la gâtul personajului.
Perspectiva jos sugerată prin linii orizontale de culoare, sus fondul în albastru-ultramarin. Chenarul și încadrarea tipic bănațene, în exteriorul chenarului culoarea roșu cărămiziu.
11. Rama de brad vopsită în negru, prinsă în cuie de lemn, capacul în spate din fâșii de coajă de tei.
12. Cu negru pe fondul albastru.
13. Document de pictură populară pe sticlă din Banat.
14. Piesă veche de o remarcabilă calitate artistică.
15. Bine conservată.
16. Nr. de inventariere 7267.

20.

1. Cuvioasa Paraschiva
2. Clisura Dunării – Caraș-Severin.
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.

7. 59 × 45 cm.
8. 1/25.
9. Sticlă pictată în spate, ramă de brad, în spate capac protector din foiță de coajă de tei.
10. Sf. Paraschiva are în mâna dreaptă o cruce mică galbenă și ramura verde de măslin, iar în mâna stângă ține biblia. Îmbrăcată în odăjdii verzi împodobite cu stelute albe, pe spate poartă o mantie vișinie, pe cap mafarion roșu. Figura bine desenată, cu tușe terne, în jurul capului un nimb circular cu bronz auriu, îmbordurat cu roșu. Fondul până la jumătatea icoanei redat prin benzi orizontale de culoare, sus cu albastru-ultramarin. Chenarul și încadrarea icoanei tipic bănățeană; în exteriorul chenarului fondul cu roșu-cărămiziu.
11. Rama de brad vopsită în negru, prinsă cu cuie de lemn, protecție în spate din foiță de coajă de tei.
12. Inscripția lipsește sau poate acoperită de o eventuală repictare.
13. Importantă pentru cunoașterea și studiul icoanelor pe sticlă provenite din centre bănățene.
14. Colțul stâng sus spart, dar fragmentul reintegrat în piesă, ce se prezintă bine și unitar.
15. Bine conservată.
16. Nr. de inventariere 7986.

21.

1. Sfântul Gheorghe
2. Secusigiu – Arad.
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Sfârșitul secolului XIX.
6. Rural, Banat, târzie.
7. 52 × 41,5 cm.
8. 1/10.

9. Sticlă de glăjărie pictată în spate, ramă de brad în spate, hârtie de protecție.
10. Sf. Gheorghe având înfățișarea unui oștean, apare călare pe un cal alb cu coamă și coadă negre. Înarmat cu scut circular și lance, cu care străpunge un balaur verde, răsturnat la picioarele calului. Sfântul apare cu capul descoperit, nimb în jurul capului, are plete negre ce cad pe umeri. Are tunică verde, pelerină roșie scurtă prinsă la gât cu agrafă, cizme negre. Valtrapul ce apare pe cal este albastru deschis. În dreapta sus apare imaginea unei biserici cu acoperiș roșu de țiglă. În fața bisericii se află prințesa Aia salvată de Sf. Gheorghe. Întreaga scenă încadrată într-un fel de baldachin cu chenar cărămiziu.
11. Ramă de brad vopsită maron cu un profil mic spre interior. În spate doar o bucată de hârtie pentru protecție.
12. Inscripția cu alb deasupra sfântului, aproape indescifrabilă.
13. Deosebit de importantă pentru cunoașterea picturii populare din Banat.
14. Spartă în două fragmente sus în dreapta, precum și jos, pe lat, spre bază. Vopseaua de fond fiind cojită în centru exact unde a fost amplasată inscripția.
15. Conservare mediocră.
16. Nr. de inventariere 6778.

22.

1. Sfântul Gheorghe
2. Naidăș, județul Caraș-Severin
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 75 × 59 cm.
8. 1/10.
9. Sticlă de glăjărie pictată în spate, ramă de brad.
10. Sf. Gheorghe, cu înfățișarea unui tânăr ostaș călare pe un armăsar alb semicabrat. Pe spate poartă o mantie roșie cu flori galbene îmbrăcat cu tunică scurtă de zale, cizme cafenii. Frâul și valtrapul roșu cu bordură galbenă și

găitane. În dreapta sus apar imaginea unei biserici sub forma unei mici rotonde cu pereți albi și cupolă galbenă, în fața căreia apare prințesa Aia salvată de sfânt din ghearele balaurului răsturnat la picioarele calului și răpus cu lancea de către sfânt. Perspectiva sugerată până la 2/3 din icoană prin benzi orizontale de culoare. Fondul sus cu ultramarin. Încadrarea icoanei este tipic icoanelor bănațene.

11. Ramă de brad vopsită în negru, prinsă prin cuie de lemn la capete.
12. Sus cu alb, puțin ștearsă, deasupra capului Sf. Gheorghe.
13. Deosebit de importantă pentru cunoașterea picturii populare din Banat.
14. Icoana a fost spartă în 1977 și a fost restaurată. Vopsea pe alocuri oxidată și ștearsă înainte de restaurarea piesei.
15. Conservare mediocră. În iunie 1977 a fost reîntregită și fixată cu un strat suprapus de sticlă.
16. Nr. de inventariere 7056.

23.

1. Sfântul Gheorghe
2. Naidăș, județul Caraș-Severin.
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 75 × 59 cm.
8. 1/25.
9. Sticlă de glăjărie pictată în spate, ramă de brad, în spate capac protector din fâșii de coajă de tei .
10. Sf. Gheorghe cu înfățișarea unui tânăr imberb, cu plete castanii, figura puternic conturată, cu o manta roșie pe umeri, o cămașă de zale, tunică verde cu stelute albe, pantaloni albaștri, cizme maron. Călare pe un armăsar alb, semicabrat, străpunge cu o lance lungă maron un balaur mare, răsturnat la picioarele calului.

În dreapta sus apare o biserică albă sub forma unei mici rotonde sub ea prințesa Aia, salvată de sfânt din ghearele balaurului. Perspectiva sugerată jos prin benzi orizontale de culoare, sus fondul cu albastru-ultramarin. Chenarul și încadrarea tipice icoanelor bănățene, în exteriorul chenarului colorat cu roșu-cărmiziu.

11. Ramă de brad vopsită negru, prinsă la colțuri cu cuie de lemn, în spate foițe din coajă de tei pentru protecție.
12. Cu alb pe fondul albastru-ultramarin deasupra capului sfântului.
13. Document important pentru studiul picturii populare pe sticlă din Banat.
14. Piesă remarcabilă ca realizare artistică; vopsea la fondul ultramarin puțin ștearsă.
15. Bine conservată.
16. Nr. de inventariere 7283.

24.

1. Arhanghelul Mihail
2. Clisura Dunării – Caraș-Severin.
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Sfârșitul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 59 × 45cm.
8. 1/15.
9. Sticlă de glăjărie pictată în spate, ramă de brad, capac protector în spate din carton și parțial din coajă de tei .
10. Arhanghelul Mihail apare central în postura unui sfânt ostaș, având în mâna stângă cumpăna dreptății iar în dreapta o spadă scurtă. Figura destul de bine conturată, alura zveltă, îmbrăcat cu tunică verde cu stelute albe, deasupra platoșă roșie, pantaloni albaștri, cizme negre. Pe umeri poartă o mantie cafenie,

hlamidă cu liniuțe albe, prinsă la mijlocul pieptului cu o agrafă. În jurul capului poartă un nimb colorat cu cafeniu deschis. Fondul jos casetat în pătrățele colorate (fără perspectivă). La mijloc în benzi orizontale de culoare, sus în albastru. Încadrarea icoanei cu chenar tipic icoanelor bănățene; în exteriorul chenarului marginea colorată cu roșu cărămiziu.

11. Rama simplă de brad dată cu bronz-auriu, dar șters, prinsă în cuie de lemn. Protecția în spate cu foi de coajă de tei, întărite pe dinăuntru cu carton.
12. Cu negru, pe fondul albastru.
13. Deosebit de importantă pentru studiul prelungirii în timp a producției de icoane în centrele bănățene.
14. Spartă jos transversal și colțul stâng, dar fragmentele păstrate; ușor ștersă culoarea la fond și la vestimentația arhanghelului.
15. Conservare mediocră.
16. Nr. de inventariere 7988.

25.

1. Arhanghelul Mihail
2. Loc de proveniență necunoscut.
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 72 × 50cm.
8. 1/10.
9. Sticlă pictată în spate, ramă de brad, în spate capac de protecție din foiță de coajă de tei .
10. Arhanghelul Mihail apare în postura unui tânăr cu figura bine conturată, cu păr castaniu având în jurul capului nimb colorat bronz-auriu. Poartă tunică verde, pantaloni albaștri, cizme negre. Mantia îi acoperă spatele, este lungă până jos, prinsă cu o agrafă pe umărul drept.

În mâna dreaptă are o spadă galbenă iar cu mâna stângă ține cumpăna dreptății, colorată tot în galben. Fondul jos este rezolvat prin benzi orizontale de culoare, sus cu albastru ultramarin.

Chenarul geometric și încadrarea piesei sunt tipice icoanelor bănățene. În exteriorul chenarului fondul e colorat în roșu-cărămiziu. Aripile arhanghelului sunt albe.

11. Rama simplă, vopsită în negru, capacul de protecție din spate fragmentar, din două bucăți de foiță de coajă de tei.
12. Inscripția cu alb pe fondul albastru, amplasată deasupra capului sfântului.
13. Deosebit de importantă pentru studiul icoanelor pe sticlă pictate în centrele bănățene.
14. Piesă excepțională; fondul albastru, parțial șterse.
15. Conservare bună.
16. Nr. de inventariere 8578.

26.

1. Arhanghelul Mihail
2. Percosova, județul Timiș.
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. $55,5 \times 43,5$ cm.
8. 1/10.
9. Sticlă de glăjărie pictată în spate, ramă de brad, capac de protecție în spate din carton.
10. Arhanghelul Mihail apare central în postura unui tânăr ostaș, cu părul negru, nimb de bronz-auriu (șters), figura puternic conturată. Poartă tunică cenușie strânsă pe mijloc cu un brâu galben, pantaloni albaștri, cizme negre, pe spate o mantie amplă ce cade până jos la călcâie, este prinsă la mijlocul pieptului cu o agrafă rotundă în formă de floare. Mantia are culoare cafenie cu decor mare alb. Are în mâna dreaptă o spadă, iar cu stânga ține cumpăna dreptății colorată

galben. Fondul jos redat cu benzi orizontale de culoare, sus cerul cu albastru. Chenarul simplu geometric și încadrarea tipice bănățene. Sus apare un decor reprezentând grifoni stilizați așezați de o parte și de alta a arborelui vieții. În exteriorul chenarului culoarea de fond realizată cu roși-cărămiziu.

11. Rama de brad simplă, vopsită în negru, prinsă la colțuri în cuie de lemn, în spate protecția asigurată cu carton.
12. Cu negru pe fondul albastru, ștersă, aproape ilizibilă.
13. Deosebit de importantă pentru studierea icoanelor pe sticlă produse în centrele bănățene.
14. Un mic fragment ($\approx 10 \text{ cm}^2$) spart și lipsă, sus în colțul stâng al icoanei.
15. Bine conservată.
16. Nr. de inventariere 8630.

27.

1. Sfânta Paraschiva și Sfântul Ioan Botezătorul
2. Provine din colecția veche a Muzeului Banatului.
3. Anonim.
4. Achiziționată între 1928–1932 de către Ioachim Miloia.
5. Prima jumătate a secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. $59,5 \times 43 \text{ cm}$.
8. 1/2.
9. Sticlă de glăjărie, pictată în spate, ramă de brad, capac de protecție în spate din placaj.
10. În stânga redată Sf. Paraschiva în haine monahale, odăjdii maron, anterior verde, patrafir alb, cu cruci albe. În mâna dreaptă ține o cruce galbenă, iar în stânga mătănii. În partea dreaptă a icoanei este Ion Botezătorul care ține cu mâna stângă o cruce lungă roșie, cu mâna dreaptă face semnul binecuvântării. Are anterior verde cu stelute, încins cu un brâu lat colorat în bronz-auriu, decorat geometric. Pe umărul stâng poartă o pelerină lungă cu dungi albe și galbene. Figurile bine creionate și diferențiate cu grijă pentru detaliul anatomic. Obrajii

colorați puțin în roz, semn că face parte din prima redacție a icoanelor bănățene. Perspectivă sugerată prin benzi orizontale de culoare, iar fondul sus în albastru intens.

11. Rama de brad simplă, vopsită în maron închis, capacul din spate de protecție recent, din placaj.
12. Inscriptiile sus deasupra figurilor cu negru pe fondul albastru dar rău șterse, indescifrabile.
13. Document de pictură populară deosebit de important pentru cunoașterea picturii populare pe sticlă din Banat.
14. Culoarea fondului și a veșmintelor precum și parțial la figuri sunt șterse.
15. Conservarea mediocră.
16. Nr. de inventariere 4900.

28.

1. Sfânta Paraschiva și Sfântul Ioan Botezătorul
2. Naidăș – Caraș-Severin.
3. Anonim.
4. Achiziționată.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 61 × 47 cm.
8. 1/4.
9. Sticlă de glăjărie, pictată în spate, ramă de brad, capac de protecție în spate din placaj.
10. În stânga apare Sf. Paraschiva ce are în mână dreaptă crucea și ramura de măslin, iar în mână stângă biblia. Îmbrăcată cu maphorion și odăjdii călugărești. În dreapta icoanei apare Sf. Ioan Botezătorul ce ține în mână stângă o cruce lungă, neagră, iar cu mână dreaptă binecuvântează. Figurile sunt bine desenate, creionate puternic. Vestimentația colorată cu maron, roșu, albastru. Figurile au nimburi cu bronz-auriu. Perspectiva sugerată prin benzi orizontale de culori verzi și galbene, iar fondul sus, în albastru. Încadrarea icoanei tipic bănățeană

cu un chenar geometric cu galben și bronz în afara lui cu roșu-cărămiziu (vermillion).

11. Rama de brad vopsită în negru, prinsă în cuie de lemn; în spate capac protector nou din placaj de fag.
12. Inscripțiile sunt șterse aproape complet, indescifrabile.
13. Document important pentru studiul picturii populare pe sticlă din Banat.
14. Culoarea de fond s-a oxidat puternic, ducând în consecință la ștergerea inscripțiilor.
15. Bună conservare.
16. Nr. de inventariere 7063.

29.

1. Sfânta Paraschiva și Sfântul Ioan Botezătorul
2. Ghilad, jud. Timiș.
3. Anonim.
4. Achiziționată.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. $60,5 \times 44,5$ cm.
8. 1/5.
9. Sticlă de glăjărie, pictată în spate, ramă de brad, capac protector în spate din coajă de tei.
10. În partea stângă a icoanei e redată Sf. Paraschiva ce ține în mâna dreaptă ramura de măslin și crucea, iar în stânga mătăniile. Îmbrăcată cu maphorion și mantie cafenie cu decor din puncte albe și galbene. În dreapta Sf. Ioan Botezătorul, ce ține în mâna stângă o cruce lungă maronie, iar cu dreapta binecuvântează. Între personaje, sus, un motiv vegetal. Perspectiva sugerată prin benzi de culoare orizontale. Fondul sus sugerând cerul albastru, chenarul și încadrarea tipică icoanelor bănațene. În interiorul chenarului fondul cu roșu-cărămiziu. La chenar apar două rozete cu 8 petale colorate în verde și roșcat închis.

11. Rama de brad neagră prinsă cu cuie de lemn, în spate fâșii de coajă de tei pentru protecție.
12. Cu alb pe fondul albastru.
13. Deosebit de importantă pentru studiul icoanelor bănățene vechi, piesa bine individualizată și reprezentativă.
14. Piesă remarcabilă prin execuție.
15. Lucrare bine conservată.
16. Nr. de inventariere 7075.

30.

1. Sfânta Paraschiva și Sfântul Ioan Botezătorul
2. Clisura Dunării – Caraș-Severin.
3. Anonim.
4. Achiziționată.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. $59,5 \times 44$ cm.
8. 1/10.
9. Sticlă de glăjărie, pictată în spate, ramă de brad, capac protector în spate din coajă de tei.
10. Sf. Paraschiva apare în stânga, ținând în mâna dreaptă o cruce și ramura de măsline. Capul acoperit cu mapharion roșu, îmbrăcată cu odăjdii verzi.
În dreapta – Sf. Ioan ce ține crucea în mâna stângă. Figurile puternic conturate cu tușe negre au fețele ovale. Sf. Ioan are odăjdii albastre cu mantie maron pe spate. În jurul capetelor apar nimburile cu bronz-auriu, delimitate cu o dungă fină galbenă. Fondul de jos în benzi orizontale de culoare, sus cu albastru. Încadrarea și chenarul tipic bănățene, în exteriorul chenarului fondul cu roșu – cărămiziu.
11. Rama de brad vopsită în negru, prinsă cu cuie de lemn, în spate protecția asigurată din fâșii de coajă de tei.
12. Cu alb, pe fondul albastru, deasupra figurilor.

13. Importantă pentru studiul picturii populare pe sticlă din centrele bănăţene.
14. În multe părţi culoarea oxidată şi ştearsă, mai ales la fond şi la vestimentaţie.
15. Conservarea mediocră.
16. Nr. de inventariere 7987.

31.

1. Sfântul Vasile cel Mare
2. Ghilad, jud. Timiş.
3. Anonim.
4. Achiziţie.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 60,5 × 46,5 cm.
8. 1/5.
9. Sticlă de glăjărie, pictată în spate, ramă de brad, capac protector în spate din foiţă de coajă de tei.
10. Sf. Vasile cel Mare apare central, desenat în picioare, îmbrăcat cu haine arhieresti, odăjdii şi coroană roşii, patrafir albastru. Figură bine creionată prin tuşe puternice, cu părul şi barba castanii închis. În mâna stângă are o carte maron, cu dreapta binecuvântează. Înspre colţuri sunt două motive vegetale cu alb, roşu şi verde. La coapsa dreaptă apare o bederniţă verde, cu chenar şi găitane cu bronz-auriu. Perspectiva jos sugerată prin benzi orizontale de culoare, chenarul cu galben, încadrarea tipic bănăţeană, în exteriorul chenarului colorat cu roşu-cărămiziu. Cele două rozete de sus din colţurile superioare ale chenarului ca şi nimbul din jurul capului Sf. Vasile colorate cu bronz-auriu.
11. Rama de brad vopsită cu negru, prinsă la colţuri cu cuie de lemn, capacul în spate pentru protecţie din fâşii de coajă de tei.
12. Cu alb, pe fondul albastru, sus, în dreptul capului sfântului.
13. Document important pentru cunoaşterea picturii populare pe sticlă din Banat.
14. Piesă de o remarcabilă realizare artistică.
15. Icoana este bine conservată.
16. Nr. de inventariere 7269.

32.

1. Sfântul Vasile cel Mare
2. Nu se știe locul de proveniență.
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 70 × 54,5 cm.
8. 1/5.
9. Sticlă pictată în spate, ramă de brad, în spate protecția cu carton și fâșii de coajă de tei.
10. În centrul tabloului, Sf. Vasile cel Mare îmbrăcat cu odăjdii roșii arhieresti, cu patrafir ocru-verzui, pe cap poartă mitră episcopală, nimb cu bronz auriu. Desenul destul de precis și bine conturat. În mâna stângă ține biblia, cu dreapta binecuvântează. Sus, spre colțuri apar Iisus-împărat în stânga, în dreapta Maica Domnului.

Perspectiva sugerată până la jumătatea piesei prin benzi orizontale de culoare, cerul sus, sugerat cu albastru. Chenarul geometric și încadrarea icoanei tipică icoanelor bănățene, iar în exterior chenarul fondului cu roșu-cărămiziu.

11. Rama de brad simplă, vopsită în negru, capacul de protecție de coajă de tei, fragmentar din 2 bucăți laterale.
12. Cu alb pe fondul albastru.
13. Importantă pentru cunoașterea icoanelor pe sticlă produse în centrele de icoane din Banat.
14. Piesă excepțională, spartă jos în stânga, dar fragmentul păstrat și reintegrat. Fondul albastru, ușor șters.
15. Bine conservată.
16. Nr. de inventariere: 8576.

33.

1. Proorocul Ilie
2. Naidăș, județul Caraș-Severin.
3. Anonim.

4. Achiziție.
5. Începutul secolului XIX.
6. Rural, Srem, nouă.
7. 72,5 × 56 cm.
8. Unicat.
9. Sticlă pictată în spate, ramă de brad, capac protector în spate din foiță de coajă de tei.
10. Scena se împarte de fapt în 2 registre: cel de jos mai mare în care apar cei 3 sfinți: Vasile, Nicolae și Simeon secondăți de 2 învățăcei, oficiază slujba îmbrăcați cu odăjdii arhieresti. În mijloc apare o cruce mare colorată în brun-închis. Sus pe un strat de nori Sf. Ilie, cu paloșul în mâna stângă, stă într-un car mânat de un înger și tras de 2 cai albi, înaripați. Fondul jos cu albastru, sus cu roșu deschis. Figurile sunt desenate naiv, stereotipic deși cu tușe destul de pronunțate.
11. Rama de brad vopsită în negru și dată recent cu lac. În spate capac de protecție din coajă de tei.
12. Sus deasupra carului cu negru.
13. Importantă pentru cunoașterea icoanelor din zonele vecine Banatului, pentru studiul comparativ.
14. După desen, calitatea sticlei și caracterul inscripției, pare o icoană mai nouă, poate de prin 1900–1920.
15. Piesa este bine conservată.
16. Nr. de inventariere: 7061.

34.

1. Proorocul Ilie
2. Șandra, comuna Biled, județul Caraș-Severin.
3. Iconar anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.

6. Atelier rural, Srem, veche.
7. 46×38 cm.
8. Unicat.
9. Sticlă de glăjărie pictată în spate, ramă de brad, capac protector în spate din foiță de coajă de tei.
10. Imaginea reprezintă pe Sf. Ilie într-un car tras de doi cai albi înaripați. Acțiunea se desfășoară pe o perdea de nori alburii stilizați ca niște spirale. Sf. Ilie este înveșmântat în haine roșii cu dungi albe și albastre ușor înclinat spre stânga. Are părul negru cu nimb bronz-auriu, figura puternic conturată prin tușe ferme negre. Deasupra pe o perdea de nori mai mică apare un înger (călăuză) care mână caii înaripați. Fondul este realizat jos prin cinci benzi de culoare, scurte, verticale, iar la mijloc și sus fondul e colorat cu ultramarin. Compoziția este încadrată de un motiv floral în formă de ghirlandă ce alcătuiește un chenar; în exteriorul acestuia fondul este colorat în crem-alburii.
11. Rama de brad simplă, vopsită în negru, prinsă în cuie de lemn, protecția în spate din foi de coajă de tei.
12. Cu alb pe fondul ultramarin.
13. Deosebit de importantă pentru cunoașterea picturii din zonele vecine Banatului și pentru studiul interferențelor reciproce.
14. Spartă în jumătatea inferioară în 4 fragmente dar reasamblată și piesa reîntregită.
15. Conservare mediocră.
16. Nr. de inventariere 7672.

35.

1. Sfântul Alimpie
2. Ghilad, județul Timiș.
3. Anonim.
4. Achiziționată.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.

7. 46,5 × 36,5 cm.
8. 1/2.
9. Sticlă de glăjărie pictată în spate, ramă de brad, capac protector în spate din coajă de tei.
10. Sf. Olimpiu (Alimpie) unul din ucenicii apostolului Pavel apare în bust, cu potcap (comănac) călugăresc pe cap, maron închis. Pe umeri poartă manta monahală maron cu puncte albe și galbene. În mâna dreaptă are o carte, iar în stânga o cruce galbenă. Odăjdiile sunt colorate verzi cu cruci albe, patrafor alb cu galben, cruci negre. Figura bine conturată cu părul și barba ușor cărunte. În josul icoanei apare forma unei cripte cu intrare și ferestre, având de-o parte și de alta la bază, câte o ramură albă. Perspectiva este sugerată prin benzi orizontale de culoare, fondul sus în albastru. Chenarul și încadrarea tipic bănațene cu galben. În exteriorul chenarului geometric culoarea roșu-cărămiziu puțin oxidată.
11. Rama de brad vopsită în negru, prinsă cu cuie de lemn, în spate capac fragmentar de protecție din fâșii de coajă de tei.
12. Cu negru sus, pe fondul albastru.
13. Importantă pentru cunoașterea picturii populare pe sticlă din Banat.
14. Piesă excepțională, doar culoarea roșu-cărămiziu ușor oxidată.
15. Bine conservată.
16. Nr. de inventariere 7266.

36.

1. Sfântul Alimpie
2. Ineu, județul Arad.
3. Anonim.
4. Achiziționată.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 46 × 36,5 cm.
8. 1/2.

9. Sticlă de glăjărie pictată în spate, ramă de brad, capac protector în spate din foiță de coajă de tei.
10. Sf. Alimpiu stă în centru cu o carte bisericească în mâna dreaptă, în stânga cu o cruce galbenă. Figura prea bine conturată, cu părul, barba și sprâncenele castanii, are pe cap o mitră episcopală gri-albăstruie. Pe umeri poartă o mantie arhierească maronie cu flori albe și galbene, odăjdii albastre, patrafir alb cu roz. La bază are imaginea unei secțiuni printr-un mausoleu. Fondul până la 2/3 format din benzi orizontale de culoare, sus cu albastru ultramarin. Încadrarea și chenarul tipice icoanelor bănățene.
11. Rama de brad simplă vopsită în negru prinsă cu cuie de lemn, capacul din spate din foiță de coajă de tei.
12. Cu negru pe fondul ultramarin.
13. Deosebit de importantă pentru cunoașterea icoanelor pe sticlă Banat: scena iconografică extrem de rară.
14. Spartă transversal la 1/3 de la bază, dar păstrată integral.
15. Bine conservată.
16. Nr. de inventariere 7476.

37.

1. Sfinții Petru și Pavel
2. Naidăș, județul Caraș-Severin.
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 61,5 × 47 cm.
8. 1/25.
9. Sticlă de glăjărie pictată în spate, ramă de brad, capac protector în spate din coajă de tei.
10. Sf. Petru apare în stânga icoanei având în mâna dreaptă cheia raiului, iar în mâna stângă are o altă cheie mai mică. În dreapta redat Sf. Pavel ce ține în

mâna dreaptă sabia, în stânga ține evanghelia. Sf. Petru are părul cărunț. Sf. Pavel pictat cu părul castaniu. Au odăjdii arhieresti cu roșu, albastru, cafeniu și verde, hainele cu puncte albe și galbene. Perspectiva sugerată prin benzi orizontale de culoare, fondul sus cu ultramarin. Încadrarea icoanei e tipic bănățeană. Sus în afara chenarului apar 2 lujeri cu bronz-auriu așezați, între ei un motiv vegetal stilizat.

11. Rama de brad neagră, prinsă în cuie de lemn, în spate fâșii de coajă de tei pentru protecție.
12. Cu alb deasupra capetelor sfinților.
13. Importantă pentru cunoașterea picturii pe sticlă din Banat.
14. Fundalul chenarului decorativ pe alocuri șters și căzut.
15. Bine conservată.
16. Nr. de inventariere 7058.

38.

1. Încoronarea Fecioarei
2. Ghilad, județul Timiș.
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 50 × 52 cm.
8. 1/15.
9. Sticlă de glăjărie, pictată în spate, ramă de brad.
10. În stânga icoanei este zugrăvit Iisus ce ține în partea dreaptă și cu mâna dreaptă o mare cruce (simbolul răstignirii), iar cu stânga coroana deasupra capului Mariei. În dreapta apare Dumnezeu-Tatăl cu părul cărunț, ce cu mâna dreaptă susține și el de cealaltă parte coroana, iar cu stânga globul pământesc și sceptrul. Jos în bust apare Maria. Sus imaginea Sf. Duh sub forma unui porumbel alb apare dintr-un mănunchi de raze. Draperia și desenul figurilor tipic bănățene. Sus spre colțuri apar motive vegetale cu roșu și alb. Benzi orizontale de culoare

sugerează jos perspectiva, sus fondul cerului în albastru. Chenarul decorativ geometric și încadrarea tipic icoanelor bănățene.

11. Doar rama de brad, băițuită, cu caneluri spre interior, mai nouă.
12. Între Iisus și Dumnezeu, cu alb, puțin ștersă.
13. Importantă pentru studiul picturii populare pe sticlă din Banat.
14. Culoarea la fondul albastru, ca și la draperie destul de mult ștersă.
15. Conservarea mediocră.
16. Nr. de inventariere 7268.

39.

1. Încoronarea Fecioarei
2. Clisura Dunării, județul Caraș-Severin.
3. Meșter anonim.
4. Achiziție.
5. A doua jumătate a secolului 19.
6. Atelier rural sârbesc.
7. $68,5 \times 60$ cm.
8. 1/5.
9. Sticlă, tempera aplicată pe spatele sticlei, ramă, capac protector de scândură de brad păstrat pe 2/3 din suprafață.
10. Icoana este împărțită în 2 registre: în cel superior central este reprezentat Iisus pe cruce, în partea stângă a icoanei – Maria, în dreapta Maria Magdalena, îmbrăcate cu veșminte lungi și acoperite cu moforioane.

În registrul inferior, ceva mai mare (2/3 din întreaga suprafață) în stânga e redat Iisus cu crucea, în dreapta Dumnezeu-Tatăl, în partea de sus Sf. Duh sub forma porumbelului alb. Iisus și Dumnezeu-Tatăl țin de o parte și de alta o coroană deasupra capului Mariei, Dumnezeu are nimbul triunghiular. Icoana are un chenar decorativ din bronz-auriu, ce la partea superioară are formă de acoladă.

Scena inferioară are personajele plasate pe nori groși de culoare brună. Organizarea câmpului pictat, decorul de fundal, dar mai ales desenul figurilor

împreună cu caracterul inscripției, denotă caracterele icoanelor sârbești ale secolului XIX din Srem, ce se deosebesc totuși de caracteristicile icoanelor bănățene.

Din punct de vedere coloristic fundalul este rezolvat în roșu-cărămiziu, bleu și alb, drapajul cu verde, maron, roșu, albastru și galben, nimburile și chenarul decorativ în bronz-auriu.

11. Rama este neagră cu o canelură spre interior.
12. Deasupra scenei inferioare, cu negru apare inscripția.
13. Lucrare importantă pentru cunoașterea picturii populare sârbești și interferențele cu cea românească.
14. Cu probabilitate a fost achiziționată de Ioachim Miloia în perioada anilor 1930–1935.
15. Deși spartă în partea dreaptă în două locuri, este bine restaurată și conservată.
16. Se păstrează în patrimoniul muzeului sub nr. de inventar: 4023.

40.

1. Botezul Domnului
2. Provine din colecția veche a Muzeului Banatului.
3. Meșter anonim.
4. Achiziționată de Ioachim Miloia în perioada 1928–1932.
5. Prima jumătate a secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 69,5 × 54 cm.
8. Unicat.
9. Sticlă de glăjărie, pictată în spate, ramă de brad, capac de protecție în spate din placaj.
10. Iisus este redat în centru într-un oval ce semnifică cuva baptisteriului, doar cu un giulgiu cărămiziu înfășurat în jurul mijlocului, susținut de doi îngeri ce apar în stânga tabloului. În dreapta Ioan Botezătorul ce ține în mâna stângă o cruce mare galbenă, iar mâna dreaptă pe creștetul lui Isus. În spatele lui Ioan, un alt personaj ce-l asistă. Toate personajele au nimburi rotunde. Figuri puternic

reliefate cu obraji roz. Sus mai apare o scenă cu porumbelul alb (Duhul Sfânt și Dumnezeu-Tatăl care are în jurul capului un nimb triunghiular). Dumnezeu-Tatăl este înconjurat de un oval de nori. Perspectiva este sugerată jos prin benzi orizontale de culoare, sus fondul cerului albastru. Bordură cărămizie, iar în partea superioară a chenarului apar doi dragoni aflați de-o parte și de alta a arborelui credinței.

11. Rama simplă de brad, vopsită negru, în spate capac de protecție din placaj.
12. Deasupra scenei inferioare, cu alb.
13. Document de pictură populară deosebit de important pentru cunoașterea picturii populare pe sticlă din Banat.
14. Piesă excepțională și bine păstrată. Selecționată pentru expoziția de bază a secției de Etnografie din Bastionul Cetății. Lucrarea provine din colecția veche a Muzeului Banatului, fiind achiziționată de Ioachim Miloia în perioada 1928–1932.
15. Este foarte bine conservată.
16. Nr. de inventariere 4901.

41.

1. Sfântul Dimitrie
2. Naidăș, județul Caraș-Severin.
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 59,5 × 43,5 cm.
8. 1/5.
9. Sticlă de glăjărie, pictată în spate, ramă de brad, capac de protecție în spate din coajă de tei.
10. Sf. Dimitrie în postură de oștean, călare pe un armăsar semicabrat, ucide cu lancea monstrul căzut la picioarele calului. Vopseaua rău ștearsă, se păstrează doar la figura sfântului și a monstrului, precum și la fondul albastru ultramarin.

Încadrarea icoanei tipic bănăţeană, dar şi la chenar culoarea este rău ştersă. Se mai observă vagi urme de culoare la figura sfântului, ce iniţial a fost colorat în roşu-cărămiziu.

11. Ramă de brad, prinsă în cuie de lemn vopsită în negru, în spate capac de protecţie din coajă de tei.
12. Deasupra capului sfântului, cu negru pe fondul albastru.
13. Importantă pentru cunoaşterea picturii populare pe sticlă din Banat.
14. Rău ştersă şi căzută vopsea.
15. Conservarea prezintă deficienţe.
16. Nr. de inventariere 7059.

42.

1. Învierea Domnului şi Sfinţii Cosma şi Damian
2. Naidăş, judeţul Caraş-Severin.
3. Anonim.
4. Achiziţie.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 70,5 × 55 cm.
8. Unicat.
9. Sticlă de glăjărie, pictată în spate, ramă de brad, în spate capac de protecţie din foi de coajă de tei.
10. Icoana despărţită prin chenare în 2 scene: jos cei doi sfinţi anahoreţi Cosma şi Damian îmbrăcaţi în mantii roşii, odăjdii verzi împodobite cu stelute albe având în mâini ramuri de plante tămăduitoare şi recipiente pentru prepararea leacurilor. Figuri proeminente, bine creionate cu tuşe puternice. Sus într-un mare medalion oval apare scena învierii Domnului cu Iisus ce ţine în mâna stângă steagul roşu al credinţei şi un înger ce sprijină capacul mormântului tip sarcofag. În faţă cei doi paznici îmbrăcaţi oşteni sunt răsturnaţi la pământ. În fundalul scenei apare tricolorul românesc: roşu, galben şi albastru. Încadrarea, chenarul, decoraţia motivelor şi cromatica tipic bănăţene.

11. Rama de brad vopsită în negru, prinsă la colțuri cu cuie de lemn, în spate capac protector din fâșii de coajă de tei.
12. Cu alb, pe fondul albastru.
13. Document important pentru studiul picturii populare pe sticlă din Banat.
14. Piesă excepțională prin realizarea artistică și prin mesajul național; probabil realizată fie în preajma revoluției de la 1848, fie în a 2-a jumătate a veacului al XIX-lea, o dată cu intensificarea luptei naționale a românilor bănățeni.
15. Foarte bine conservată.
16. Piesa este inventariată la nr. 7286.

43.

1. Învierea lui Lazăr
 2. Clisura Dunării, județul Caraș-Severin.
 3. Anonim.
 4. Achiziție.
 5. Mijlocul secolului XIX.
 6. Rural, Banat, veche.
 7. 71 × 65 cm.
 8. Unicat.
 9. Sticlă de glăjărie, pictată în spate, ramă de brad, capac de protecție în spate și foiță de coajă de tei.
 10. Scena este împărțită în două registre: în cel superior Iisus asistat de apostoli săvârșește Învierea lui Lazăr, prezentat nud, ce se ridică din pat. La picioarele lui Lazăr, asistă 2 femei. Apostolii din spatele lui Iisus sunt redați anatomic numai primii doi care sunt individualizați. Celorlalți care se află în spate, li s-au redat doar nimburile.
- În scena de jos apare în stânga Sf. Trifon, în dreapta Sf. Simeon. În colțul drept sus este înfățișată imaginea unei biserici la a cărei coronament apar 3 figuri de sfinți. Vestimentația, încadrarea icoanei cu chenar, cromatică și rezolvarea figurilor cu tușe pronunțate, tipice bănățene.

11. Rama de brad vopsită în negru, prinsă în cuie de lemn, în spate protecția din fâșii de coajă de tei.
12. Cu negru deasupra personajelor.
13. Deosebit de importantă pentru cunoașterea picturii populare pe sticlă din Banat; scenă rară la icoanele pe sticlă.
14. Piesă remarcabilă ca realizare artistică și prin raritatea temei iconografice. Culoarea ușor ștearsă la vestimentația Sf. Simeon.
15. Piesa bine conservată.
16. Nr. de inventariere 8065.

44.

1. Sfântul Andrei
2. Nu se cunoaște locul de proveniență.
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 75 × 57 cm.
8. Unicat.
9. Sticlă pictată în spate, ramă de brad, în spate capac de protecție din foiță de coajă de tei.
10. Sf. Andrei apare central în ipostaza apostolului ce-și duce crucea în mână dreaptă, iar cu stânga binecuvântează. Are figura bine conturată și desenată, cu plete și barbă castanii. Poartă tunică verde, veșmânt albastru, pe umeri mantie colorată cu roșu-cărămiziu, nimbul cu bronz-auriu. Jos în stânga apare o biserică cu turn pe pronaos, iar sus central 2 heruvimi. Fondul jos este marcat prin benzi orizontale de culoare, sus cerul cu albastru. Chenarul geometric și încadrarea tipice icoanelor bănățene; în interiorul chenarului fondul cu roșu-cărămiziu.
11. Rama de brad simplă, vopsită în negru, în spate protecție din fâșii de coajă de tei.
12. Cu alb pe albastru, parțial ștearsă.

13. Deosebit de importantă pentru studiul icoanelor elaborate în centrele de iconari din Banat.
14. Piesă excepțională, dar culoarea albastră de la fondul piesei ștearsă pe alocuri în partea inferioară.
15. Conservare bună.
16. Nr. de inventariere 8577.

45.

1. Sfânta Paraschiva și Sfântul Mihail
2. Nu se știe precis locul achiziționării.
3. Anonim.
4. Donată Muzeului de către Vama Moravița.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Banat, veche.
7. 61 × 45 cm.
8. 1/3.
9. Sticlă de glăjărie, pictată în spate, ramă de brad, capac de protecție în spate din foiță de coajă de tei.
10. Sf. Paraschiva este redată în stânga tabloului având în mână dreaptă o cruce galbenă și o ramură de măslin, iar mâna stângă o ține pe mătânii. Îmbrăcată cu mafarion cafeniu, straie călugărești. La gât mantia ce-i acoperă umerii până jos la poale, este prinsă cu o agrafă rotundă. În față de sub această agrafă atârână până sub genunchi un fel de patrafir de culoare deschisă decorat cu cruci de culoare neagră. În dreapta Sf. Mihail cu potcap călugăresc negru cu vâl și mantie neagră are în mână dreaptă o cruce galbenă iar în stânga ține un kiriakonikon. Pe piept are cruce mare pectorală cu colan. Figurile conturate prin tușe ferme. Fondul jos redat prin benzi orizontale de culoare, sus cu albastru. Încadrarea icoanei cu chenar tipic icoanelor bănațene, în exteriorul chenarului ovalul cu roșu-cărămiziu.
11. Rama vopsită în negru, simplă, prinsă în cuie de lemn, în spate protecția cu foi din coajă de tei.

12. Cu alb pe fondul albastru.
13. Document de pictură populară importantă pentru cunoașterea picturii populare pe sticlă din Banat.
14. Spartă transversal, iar lateral dreapta și sus central câteva fragmente lipsă.
15. Conservare mediocră.
16. Nr. de inventariere 8514.

46.

1. Sfântul Nicolae și Sfântul Ion
2. Ghilad, județul Timiș.
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Srem – veche.
7. 35,6 × 33,5 cm.
8. Unicat.
9. Sticlă de glăjărie, pictată în spate, ramă de brad în spate capac fragmentar de scândură de brad pentru protecție.
10. Jos în stânga apare Sf. Nicolae cu cartea în mâna stângă, cu dreapta făcând semnul binecuvântării. În partea dreaptă Sf. Ion cu cartea în mâna stângă, cu dreapta binecuvântând.

Îmbrăcați în odăjdii arhieresti; Nicolae cu părul și barba cărunte, Ion cu păr și barbă castanii. Între sfinți apare o cruce mare, cu bronz auriu pe care e răstignit Isus. Fondul din benzi orizontale albastre, albe și roșii; sus cerul cu albastru. Chenarul realizat în acoladă cu roșu și bronz auriu. În exterior, colorat cu roșu-cărămiziu și stelute albe. Încadrarea icoanei ca și desenul figurilor mai precis și mai caligrafic, diferă de icoanele bănățene și sunt tipice celor din Srem.

11. Rama de brad simplă, vopsită în negru, prinsă în cuie de lemn. În spate capacul de scândură, doar un fragment și carton pus recent.
12. Cu negru pe fondul albastru, deasupra figurilor.

13. Deosebit de important document pentru studiul comparativ al icoanelor românești și sârbești.
14. Spartă în stânga jos un fragment, dar păstrat și reintegrat piesei.
15. Starea de conservare se prezintă bună.
16. Nr. de inventariere 7076.

47.

1. Iisus.
2. Clisura Dunării, județul Caraș-Severin.
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. Sfârșitul secolului XIX.
6. Rural, Srem, mai nouă.
7. 60 × 46,5 cm.
8. Unicat.
9. Sticlă pictată în spate, ramă de brad, capac de protecție în spate din foiță de coajă de tei.
10. Iisus central desenat în picioare ține în mâna stângă sceptrul universal, iar în dreapta globul pământesc, ambele în bronz-auriu. Figura destul de stângaci rezolvată. Iisus cu pletele și barba neagră, obrații și buzele ușor în roșu. Pe cap poartă coroană maron cu puncte albe, bordura cu bronz. Tot cu bronz este și nimbul din jurul capului. Veșmintele verzi cu puncte galbene, pe spate hlamidă imperială maron cu puncte albe. Fondul jos cu gri-marونی, sus cu albastru.

Sus în colțuri, décor vegetal, chenarul geometric cu bronz auriu, precum și un meandru maron cu frunze colorate bronz-auriu. Fondul în exteriorul chenarului cu roșu-stins.

Pe marginile laterale stânga-dreapta, figura este încadrată de două frize compuse din linii șerpuite (valul) și în scobitura cărora sunt frunze stilizate. La partea superioară apare o bordură al cărei decor este geometric.

11. Rama de brad neagră, prinsă la colțuri cu cuie de lemn, capacul în spate din foi de coajă de tei.

12. A fost cu negru pe fondul albastru, dar s-a șters.
13. Importantă pentru cunoașterea picturii pe sticlă din zonele vecine Banatului.
14. Este o icoană sârbească.
15. Starea de conservare bună.
16. Nr. de inventariere 7335.

48.

1. Sfântul Florian
2. Provine din vechea colecție a Muzeului Banatului dar nu se știe localitatea..
3. Meșter anonim.
4. Muzeul Banatului, Secția Etnografie.
5. A doua jumătate a secolului XIX.
6. Atelier rural, Sandl (?) (Stiria-Austria)
7. 31 × 23 cm.
8. Unicat.
9. Sticlă, lemn, vopsele, pictat cu pensula pe dosul sticlei.
10. Sf. Florian redat central, având ținuta unui centzurion roman, ține în mâna stângă un steag alb, iar cu dreapta deșartă o cofă de lemn. Apa o revarsă pe o biserică incendiată, simplă, de tipul bisericii-sală, cu portal în fațada de vest semicircular. Tot pe fațada de vest, deasupra portalului sunt 3 fereștruci în formă de metereze (mașiculi) din care ies flăcări. Sf. Florian este bine individualizat, îmbrăcat cu tunică și hlamidă. Peste tunică poartă o scurtă platoșă, iar pe cap coif. În picioare are cizme înalte. Părul, barba, mustața și sprâncenele sunt bine și bogat desenate. Ținuta și atitudinea se referă la mesajul Sf. Florian ce era cunoscut drept sfânt-protector al pompierilor. Din punct de vedere coloristic tunica este realizată în verde, hlamida roșie-cărămizie, la fel și acoperișul bisericii. Cizmele maron, steagul alb, la fel și pereții bisericii. Cofa, platoșa și coiful în bronz-auriu, penajul coifului în roșu-cărămiziu. Deasupra mâinii drepte apare o floare ce pare suspendată în aer. Se pare că reprezintă o garoafă. Culoarea de fond în întregime într-o nuanță de oliv-muștar.

11. Rama este fălțuită, maroniu-închis, prinsă în cuișoare metalice, placaj de fag protector în spate, apoi hârtie cașerată.
12. Nu are inscripție.
13. Lucrarea constituie document de pictură populară germană.

49.

1. Sfântul Martin
2. Sat Ususău, comuna Dorgoș, județul Arad.
3. Meșter anonim.
4. Achiziție.
5. Prima jumătate a secolului XIX.
6. Atelier rural tradițional apusean.
7. 35 × 24,5 cm.
8. Unicat.
9. Sticlă pictată în spate cu pensula, ramă din lemn de tei, în spate foiță de coajă de tei pentru protecție.
10. Sf. Martin călare pe un armăsar alb, îmbrăcat în negru, umerii acoperiți cu o mare pelerină roșie, pe cap poartă un coif de aur cu penaj bogat, ține în mâna dreaptă spada și se pregătește să străpungă un personaj semi-nud îngenuncheat la picioarele calului. Sfântul este imberb cu plete negre. Personajul îngenuncheat are plete și barbă, iar în ceea ce privește vestimentația, doar partea inferioară a corpului este înconjurată de un giulgiu roșu. La partea superioară a imaginii apar două flori, iar jos în depărtare apar trei copăcei.
Coloritul: Drapajul cu roșu și negru, coiful sfântului cu bronz-auriu, pământul verde închis, copacii verde-albăstrui, cerul cu albastru și sus alb, armăsarul alb, florile roșii, fondul ocru.
11. Rama neagră, din lemn de tei, cu 3 caneluri, din care cea centrală largă și incisivă.
12. Jos cu negru.
13. Document pentru pictura coloniștilor aduși de habsburgi din vest. Sf. Martin este un sfânt francez războinic, socotit patronul Franței.

14. Se pare că icoana este un produs al coloniștilor francezi, aduși de austrieci.
15. Conservarea lucrării se prezintă bună.
16. Nr. de inventariere 4429.

50.

1. Iisus așezat în mormânt
2. Provine din colecția veche a Muzeului Banatului, dar nu se cunoaște exact localitatea. Posibil Comloșul Mic (?).
3. Meșter anonim.
4. Achiziție.
5. A doua jumătate a secolului XIX. (?)
6. Atelier rural tradițional german.
7. 32 × 40 cm.
8. Unicat.
9. Oglindă, lemn, vopsele, pictat cu pensula pe dosul oglinzii.
10. Iisus întins în mormânt ce are aspectul general de sarcofag, mărginit lateral de 2 baluștri încoronați de mici capiteluri pe care stau glastre de flori. Deasupra mormântului apar lumânări în sfeșnice, iar central o cruce în forma unei rozete cu 6 petale. În interiorul mormântului, deasupra lui Iisus atârna o candelă. Doi îngeri mărginesc mormântul sprijinindu-l cu mâinile. La partea superioară a icoanei apare un decor de frunze și flori. Și la partea inferioară se găsește un registru ornamental vegetal, de forma unei arcade trilobate inversate. Decorul tuturor părților mormântului sunt realizate prin suflarea și ajurarea dosului oglinzii, iar restul compoziției prin pictare.
 Coloritul: drapajul în albastru crom și puțin verde. Aripile îngerilor și pedestalele lor ca și giulgiul lui Iisus, consola și nimburile în bronz-auriu; florile sunt colorate în verde, roșu-roz, puțin albastru și puțin bronz-auriu. Carnația la toate personajele este trandafirie.
11. Ramă de tei, fără caneluri, placă de furnir în spate pentru protecție.
12. Inscripție plasată în mijloc-jos, spre bază; pictată cu alb.
13. Document de pictură populară.

14. Icoană șvăbească de factură catolică, probabil după model adus din Bavaria.
15. Lucrarea bine conservată.
16. Nr. de inventariere 1152.

51.

1. Iisus așezat în mormânt
2. Ineu, județul Arad.
3. Anonim.
4. Achiziție.
5. 2/2 XIX.
6. Rural, Sandl (Austria).
7. $35,5 \times 46$ cm.
8. Unicat.
9. Sticlă pictată spate, ramă de tei.
10. Într-un mormânt tip sarcofag îmbordurat cu bronz-auriu, purtat de 2 îngeri înaripați și îmbrăcați în roșu, stă Iisus întins pe un giulgiu alb, înfășurat doar la mijloc tot cu un giulgiu. Sub sarcofag apare capul și trupul lui Ioan Botezătorul precum și instrumentele crucificării.

Deasupra mormântului apare o cruce maron precum și 2 trandafiri roșii mari, mai mulți boboci și frunze verzi. Fondul jos apare sub forma unor dale mari cărămizii, apoi albastru iar sus alb.

11. Rama prinsă în cuie de lemn, are 4 profilaturi îngrijit executate.
12. Cu negru la coronamentul crucii.
13. Importantă pentru circulația în Transilvania și Banat a icoanelor din Austria.
14. Icoana spartă în 3 fragmente, dar păstrate și reintegrate, strat de sticlă protector suprapus.
15. Starea de conservare mediocră.
16. Nr. de inventariere 7471.

52.

1. Isus așezat în mormânt
2. Nu se cunoaște cu exactitate locul de proveniență.

3. Anonim.
4. Donată Muzeului de către Vama Moravița, județul Timiș.
5. Începutul secolului XIX.
6. Rural, Boemia, veche.
7. 24 × 33 cm.
8. 1/5.
9. Oglindă ajurată și sufletul apoi pictată; ramă de tei, în spate protecția asigurată prin foiță de coajă de tei.
10. Mormântul reprezentat sub forma unui arcosoliu încoronat de o cruce și flori. În mormânt Iisus e întins pe un giulgiu alb, are părul castaniu cu nimb galben, în jurul coapselor o eșarfă roz. Mormântul este sprijinit de o parte și de alta de 2 îngeri cu părul castaniu buclat, bluză roșie cu mâneci galbene, fuste albastre, aripi verzi. Sus și spre colțuri apar iarăși flori naturalist reprezentate, roșii și roz cu frunze verzi.
11. Rama simplă, vișinie, în spate protecția cu foi din coajă de tei.
12. Cu alb pe oglindă jos.
13. Importantă pentru colportarea de către coloniști a icoanelor pe oglindă din Boemia de nord.
14. Piesă catolică. Slabă din punct de vedere artistic.
15. Bine conservată.
16. Nr. de inventariere 8526.

53.

1. Iisus așezat în mormânt
2. Nu se cunoaște cu exactitate locul de proveniență.
3. Anonim.
4. Donată Muzeului de către Vama Moravița, județul Timiș.
5. Începutul secolului XIX.
6. Rural, Boemia, veche.
7. 27 × 33 cm.
8. 1/5.

9. Oglindă ajurată și suflată, pictată în spate, ramă de tei, în spate protecția din coajă de tei.
10. Mormântul de formă prismatică în care Iisus întins pe un giulgiu alb cu o eșarfă roșie în jurul mijlocului cu un nimb galben în jurul capului. Pe mormânt un pom al vieții și motive fitomorfe din lalele și vrejuri. De o parte și de alta, câte un înger sprijină mormântul; au părul castaniu buclat, cu bluze stacojii, poalele albastre, aripile verzi. Sus decor de flori stacojii și albastre cu frunze verzi.
11. Rama simplă, vișinie, capacul în spate din foiță de coajă de tei.
12. Fără inscripție.
13. Important pentru colportarea icoanelor pe oglindă din nordul Boemiei.
14. Piesă catolică dar slabă sub raport artistic.
15. Bine conservată.
16. Înregistrată cu nr. de inventar 8527.

54.

1. Sfânta Regiana
2. Provine din vechea colecție a Muzeului Banatului.
3. Meșter anonim.
4. Muzeul Banatului.
5. Prima jumătate a secolului XIX.
6. Atelier rural german.
7. 33 × 23 cm.
8. Unicat.
9. Oglindă suflată și ajurată cu acizi din spate, parțial pictată cu pensula.
10. Sfânta Regiana (sau Regina) apare în centrul icoanei legată de un rug (copac sub forma unui trunchi ciuntit, având 3 crengi verzi), dedesubtul său lemnul e cuprins deja de flăcări, iar în piept Regiana are înfiptă o sabie (stilet). Un porumbel în zbor îi aduce coroana de martiră. Sf. Regiana a fost în suită și ucenica Sf. Ursula, martirizată la aceeași dată cu Sf. Ursula la Colonia (453 e.n.). Catolicii o serbează la 1 iunie. Scena este încadrată într-un mic mausoleu sub forma unui arcosoliu din oglindă suflată, iar în partea superioară

apar flori realizate în aceeași tehnică, dintre care două sunt pictate. Drapajul personajului imită cu toată probabilitatea costumul popular renan de la sfârșitul secolului XVIII și începutul secolului XIX.

Din punct de vedere coloristic: se folosesc nuanțe pastelate, fusta fiind colorată în verde-turquoise, pieptarul fără mâneci decorat geometric în bronz-auriu, la fel și nimbul. Flăcările și florile de la partea superioară a tabloului sunt colorate în roșu stins, gulerul și frânghia cu care este legată sfânta într-un roșu-pastelat, frunzele în verde, coroana și mânerul stiletului ușor gălbui spre maroniu deschis (ocru). Lemnele, copacul și părul sunt colorate în gri-încis spre negru.

11. Oglindă, lemn, sticlă, capac din coajă de tei pentru protecție în spate, rama din lemn de tei fără caneluri.
12. Inscripția apare spre baza icoanei, central cu alb.
13. Document de pictură populară germană pe oglindă.
14. Se pare că modelul a fost importat cu ultimii coloniști germani ce vin în Banat din Renania în jurul anilor 1821–1824.
15. Lucrare bine păstrată.
16. Nr. de inventariere 1154.

55.

1. Sfântul Iosif cu Iisus copil
2. Provine din vechea colecție a Muzeului Banatului.
3. Meșter anonim.
4. Muzeul Societății de istorie și arheologie din Timișoara.
5. Prima jumătate a secolului XIX.
6. Atelier rural.
7. 33 × 24 cm.
8. Unicat.
9. Oglindă, lemn, vopsele; icoană pictată pe fond de oglindă.
10. Sf. Iosif este redat central avându-l pe copilul Iisus în brațe. Sf. Iosif prezentat destul de tânăr este îmbrăcat cu un veșmânt albastru ultramarin, iar pe spate poartă o hlamidă ușoară. Se observă încercare de individualizare în executarea

detaliilor anatomice, mai ales a mâinilor. Pruncul ce este ținut de sfânt pe brațul drept, pare adormit. Tot pe brațul drept apare și o ramură de măslin înflorită.

Coloristica: obrajii personajelor sunt ușor înroșite la bază, drapajul ultramarin și în galben cu linii de fugă maron. Florile sunt gălbui, frunzele verzi.

11. Oglindă, rama de tei cu o mare adâncitură, capac protector în spate din carton alb.
12. Jos spre bază cu alb.
13. Document de pictură populară germană.
14. Este o icoană catolică ce reprezintă o scenă extrem de rară.
15. Întreaga parte superioară a icoanei este rău spartă și câteva fragmente chiar lipsă.
16. Nr. de inventariere 1159.

56.

1. Maica Domnului cu pruncul Iisus
2. Dudeștii Vechi (fost Beșenova Veche, jud. Timiș).
3. Meșter anonim.
4. Achiziționată.
5. Prima jumătate a secolului XIX.
6. Atelier rural.
7. 33 × 24 cm.
8. 1/3.
9. Oglindă, lemn, vopsele, tehnică: suflare cu acizi și pictare cu pensula.
10. Central apare Maria având în dreapta pe pruncul Iisus înfășurat în scutece albe, iar în stânga ține o lumânare aprinsă. Pe cap Maria are o coroană imperială, cu părul castaniu buclat, nimb circular colorat în galben-muștar. Veșmântul este somptuos ce pare inspirat după costumul popular femeiesc bulgăresc de sărbătoare, atât prin detaliu cât și prin cromatică, cu broderie la gât, mâneci, precum și la baza veșmântului. De la coroană pleacă un voal verde, ce ajunge

până la glezne. Figura este încadrată într-un chenar decorativ din oglindă suflată. Sus mai apar două flori pictate. Maria poartă un șirag de podoabe (galbeni, mărgele).

11. Ramă de tei, oglindă, capac din scândură (foaie) de brad de 1 mm grosime pentru protecție în spate.
12. La partea inferioară apare inscripția scrisă cu alb.
13. Document de pictură populară bulgară, dar și pentru portul popular.
14. Icoană catolică (bulgărească).
15. Bine conservată.
16. Nr. de inventariere 1161.

57.

1. Încoronarea Fecioarei
2. Provine din vechea colecție a Muzeului.
3. Meșter anonim.
4. Muzeul Societății de Istorie și Arheologie din Timișoara (1909).
5. Prima jumătate a secolului XIX.
6. Atelier rural.
7. 33 × 25,5 cm.
8. Unicat.
9. Icoană pictată pe fond de oglindă; oglindă, lemn, vopsele.
10. În centrul icoanei este reprezentată o scenă dominantă, unde Dumnezeu-Tatăl și Iisus-Fiul țin o coroană deasupra capului Mariei, care se roagă. În mâna stângă Dumnezeu ține sceptrul universului, iar Iisus în mâna dreaptă ține crucea pe care a pățimit. Iisus este nud până la mijloc. Maria și Iisus sunt înfățișați cu nimburi circulare, iar Dumnezeu-Tatăl cu nimb triunghiular. Deasupra acestei scene planează Sf. Duh sub forma obișnuitului porumbel alb în mijlocul unui disc albastru. Sus apar trei lalele colorate într-un roșu stins. În ceea ce privește coloristica veșmintelor, Maria este înfățișată în veșmânt alb, cu o mantie ultramarin, Dumnezeu cu un veșmânt gri închis, mantie roșie-cărămiziu, Iisus înfășurat cu un giulgiu enorm roșu-cărămiziu. Porumbelul e alb, crucea maron-închis, lalele roșu-stins.

11. Rama e simplă din lemn de tei, capacul din foaie subțire de 1 mm de brad, prinsă de ramă însă prin 2 cuie de lemn.
12. În partea de jos a icoanei cu alb pe fond negru, destul de ștersă.
13. Document de pictură populară germană.
14. Icoană catolică.
15. Icoana este spartă în jumătatea de jos pe toată lățimea.
16. Nr. de inventariere: 1160.

58.

1. Iisus
2. Colectată în jurul Ineului, județul Arad.
3. Anonim.
4. Sara Gheorghe.
5. 1/XIX.
6. Austria (Sandl ?).
7. $46,5 \times 26$ cm.
8. Unicat.
9. Sticlă de glăjărie pictată în spate, ramă de brad, capac protector în spate din scândură de tei.
10. Într-un pătrat mare, în centru, apare Iisus în bust, cu capul descoperit, fără nimb, cu părul castaniu în valuri pe spate, cu mustață și barbă castaniu-gri, cu draperia în roșu și cu o mantie de catifea verde și albastră pe umărul stâng. Fondul este albastru, iar chenarul din marginea icoanei în alb. Pătratul care propriu-zis încadrează desenul icoanei este înconjurat de o ghirlandă de flori. Iisus are mâna dreaptă petrecută pe umărul stâng, iar pe braț (laba mâinii) i se vede urma răni de la răstignire. Încercare de conturare a figurii cu o tușă subțire roșie.
11. Rama de brad maronie, cu multe caneluri, în spate capac de protecție longitudinal din scândură de tei.
12. Jos mare cu negru.
13. Document de pictură populară important pentru circulația icoanelor din Sandl (Austria) în Crișana și Banat în sec. XIX.

14. Sticlă de glăjărie, pledând pentru datarea în I-a jumătate a secolului XIX.
15. Foarte bine conservată.
16. Nr. de inventariere 4731.

59.

1. Euharistia (împărtășanie cu pâine și vin).
2. Provine din colecția veche a Muzeului Banatului.
3. Meșter anonim.
4. Achiziționată.
5. Prima jumătate a secolului XIX.
6. Atelier rural.
7. 24 × 33 cm.
8. Unicat.
9. Oglindă, lemn, culori, icoană pictată pe fond de oglindă.
10. Compoziția centrală în care apare la mijloc un trunchi de copac înconjurat de un mare disc decorativ în mijlocul căruia e înscrisă monograma „Iisus Hristos Salvator“ și crucea, iar de o parte și de alta apar 2 îngeri afrontați, rugându-se. Întreaga scenă este cuprinsă în specificul mausoleu de tip arcosoliu, executat prin ajurarea oglinzii. Arborele reprezintă copacul credinței ce iese dintr-o stâncă (simbolul tăriei credinței), discul decorativ reprezintă de fapt cununa de trandafiri, tot simbol al credinței.

Coloristica: copacul ultramarin, discul în alb, având două chenare neregulate în ocră și roșu-carmin, iar de o parte și de alta două mici ramuri decorate cu flori roșii și frunze verzi. Tunicile lungi ale îngerilor sunt colorate în verde-pastel cu mantale roșii, aripile au în partea superioară bronz-auriu, în partea de jos alb. Îngerii nu au nimburi.
11. Rama de tei de culoare roșcată are o singură canelură nu prea mare, capac de protecție în spate din coajă de tei.
12. În centrul discului cu negru.
13. Document de pictură populară germană.
14. Este prin simbolistică și organizare o icoană catolică
15. Bine conservată.
16. Nr. de înregistrare în inventar 1155.

60.

1. Euharistia
2. Dudeștii Vechi, județul Timiș.
3. Meșter anonim.
4. Achiziționată în anul 1951.
5. Prima jumătate a secolului XIX.
6. Atelier rural.
7. $31,5 \times 23$ cm.
8. $1/3$.
9. Oglindă, lemn, culori, pictată și suflată pe dosul oglinzii.
10. Imaginea reprezintă doi îngeri afrontați care se roagă, prezența izocefali și stereotipi ca figuri, iar între ei suflat pe oglindă este un maslu de altar pe care se găsesc două recipiente pentru împărtășanie euharistică: un pocal pentru vinul sfânt și un recipient pentru mir. În coronamentul maslului apare un disc central în care este înscrisă monograma lui Iisus și semnul crucii, precum și o inimă înroșită din care ies trei vârfuri de săgeți simbolizând cele trei săgeți care l-au străpuns pe Iisus când era pe cruce. Drapajul este creat în culorile roz, verde și maro, nimburile îngerilor și cele două pocale cu bronz-auriu.
11. Rama de lemn cu o mare adâncitură în mijloc, capac de protecție în spate ce păstrează încă două cuie de lemn.
12. Jos, spre bază cu alb iar sus, spre maslu, în disc cu roșu și maro.
13. Document de pictură populară germană și bulgară din Banat.
14. Icoană pe oglindă cumpărată de la bulgarii catolici din Dudeștii Vechi.
15. Icoana este spartă transversal și partea superioară (între 1 și $1/3$) este lipsă.
16. Nr. de înregistrare în inventar 1162.

61.

1. Mormântul Domnului
2. Nu se cunoaște locul de proveniență.
3. Anonim.
4. Donată Muzeului Banatului de Vama Moravița.

5. Mijlocul secolului XIX.
6. Rural, Boemia, veche.
7. 43 × 33 cm.
8. 1/5.
9. Oglindă ajurată și suflată, pictată în spate, ramă de brad, în spate capac de protecție din placaj subțire de fag.
10. Apare ajurată în centru jos imaginea mormântului, deasupra o mare glastră în care radial apar elemente decorative având un chenar central cu monograma lui Iisus. La capeteii mormântului sunt îngenuncheați doi îngeri cu bluze albastre, fustele roz, părul blond-buclat, aripile roz cu vârfurile albe. Cel din dreapta are în mână flori albe cu frunzele verzi. Sus, înconjurând monograma lui Iisus apare o ghirlandă de trandafiri roșii și margarete galbene, cu frunze verzi.
11. Rama de brad simplă, vopsită în maron, în spate pentru protecție 3 plăcuțe de placaj de fag.
12. Monograma lui Iisus, cu negru pe fond alb, iar jos cu alb pe fondul de oglindă.
13. Nu prezintă semnificație artistică.
14. Importantă pentru circulația icoanelor pe oglindă din Boemia, piesa nu are valoare artistică deosebită.
15. Bine conservată.
16. Nr. de inventariere 8528.

GLASS ICONS FROM BANAT

Summary

Whether the glass icons from Transylvania enjoyed a special attention in literature, the Catholic ones being treated in works of reference that appeared abroad (especially in Austria and Germany), the glass icons from Banat remained almost unknown to the public with the exception of a few bibliographical works that barely mention them.

Even though these icons belong to a vast territory situated between the Danube at South and Mures at North and Tisa at West, territory known as the former historical province of Banat, they do not share a certain place of creation.

Random information suggest the existence of an workshop found in the southern part of the province, situated probably at Središtea Mică (today on the territory of Yugoslavian Banat), between Vârșeț and Biserica Albă, right near the Romanian border, where the documents mention a school having Românești monastery as a cultural center up until the end of the 19th century.

The spread of this type of painting was caused by the peasant's impossibility to acquire wooden painted icons, far more expensive. Up to the present we were able to study a number of 51 pieces found in the heritage of the Banat Museum, 12 found in the collection of the Banat Metropolitan Seat, 5 from the Serbian Orthodox Vicariate from Timisoara, 3 coming from the Museum of Lugoj, 4 from the Museum of Caransebeș and almost 30 assembled from private collectors from Timișoara. Due to collaboration with the Museum of Vojvodina from Novi Sad, I had the opportunity to study 32 glass icons found here all coming from the Romanian villages of the Yugoslavian Banat. Thus, we were able to formulate an all-embracing view over this genre whose emission was far larger at the end of the 19th century and the beginning of the 20th. Technically speaking, the material of these icons alike those from Transylvania use rectangle shaped glass, hand drawn and painted at the back. The oldest ones used hand drawn glass as support, especially after the setting of two glass manufactures at the beginning of the 18th century, followed by a third one after a century. The most recent icons used thicker, industrially made glass.

The colors set on the back of the glass were obtained throughout a degrease process of natural pigments with siccativ oils, fixed with yolk. The oldest pieces were painted exclusively in tempera, the oil painting technique making through, as a technique only at the beginning of the 19th century. The charcoal contour lines were traced using a goose feather, building the structure, than the space left within was filled with color. The oldest icons have evident contours, drawn in thick brush

strokes, while the new ones have thinner lines. The most frequently used colors vary from ultra-marine blue (with shades that range from dark to Prussia blue), vermillion, an earthen green and many shades of ochre, colors that appear with no exception in all works. In addition, used on smaller surfaces we may encounter Verona green, carmine, brown and raw Sienna.

The icon painters from Banat used fewer themes than their neighbors from Transylvania. Generally speaking, traditional Byzantine themes were preferred, with a popularity for themes like: *The Virgin with Child*, theme having a larger connotation in the Balkan-Byzantine civilization, that of family protection. Frequently, scenes that depict the life of Jesus appear: *Nativity, Baptism of Christ, Resurrection, and Miracles*. Other characters like St. Nicholas, Basil, John the Baptist, Parascheva, apostles Peter and Paul also appear. Almost all of these icons which portray soldier saints: George, Dimitri and Michael originated from the South of Banat, area that until the second half of the 19th century was included in the border regiment. Saint Elijah was a highly appreciated saint in rural areas for his set of qualities among which that of rain bearer was the most regarded one. The greatest majority of all glass icons from Banat were collected from the peasant houses, only a few are from the rural churches surrounding Oravița, a sign for the fact that in Banat as in other Romanian provinces, glass icons had a religious function as well as a decorative purpose. Until the second and the third decades of the 20th century, the tidy interiors of peasant houses were decorated with three up to five glass icons adorned with hand made decorative towels. One of these icons situated on the Eastern wall of the room portrayed the patron saint of one's family. The custom to celebrate the day of one saint survived in rural areas found in the Southeastern Banat. The elders account that it was the custom to place an alight candle in front of the icon portraying the family saint protector, that was left burning the rest of the day.

As the form of these icons is concerned, they are larger than their counterparts from Transylvania, being more similar in form with those found in Serbia. From a compositional point of view it renders one main character (or characters) centrally positioned; with a frontal presentation, a grave posture with a precise and equilibrated contour, with a clear oval shaped face, base enlarged nose, in a manner slightly different than that of the icons from Transylvania. Around these characters strongly accentuated round, halos also appear. Only the oldest icons depict singular characters. Gradually, after the first half of the 19th century, the numbers of characters depicted increase, sometimes the space being divided in two registers one on top of the other, depicting scenes like the *Baptism of Christ, Resurrection of Lazarus* or the exquisite scene depicting *The Resurrection of Christ* with Saints Cosma and Damian in the lower register, the patron saints of medicine and pharmacology while the upper register is filled with a medallion in which the scene where Christ raising from the Dead with the red flag of faith in his hand, doubled at a distance by the three colors of our national flag is rendered. This

composition is highly expressive, standing for the national ideal of all Romanians from Banat, oppressed by the dualism / the two soldiers who guard the grave, stunned by the Miracle, wear in this respect the uniforms of the Austrian lancer and the Austrian hussar. This icon must have been painted toward the end of the 19th century, in the period when the fight for national liberation movement of the Romanians from Banat intensified, becoming thus a valuable historical, ethnographical document.

The grave posture of the characters depicted, with severe and fixed look suggest beyond any doubt a preservation of some definitely Balkan/Byzantine art features. Also a care for depicting Orthodox Church vestment details can be observed as a feature of these icons. Many characters are portrayed wearing a *phelonion* and the *omophorion*, while female characters wear the *maphorion*. St. Nicholas and Basil the Great wear bishop vestments characteristic for the eastern church: the *epitrachelian* stole adorned with black crosses, having a cover on their right thigh hanging from the waist, and their heads crowned with shining bishopric *mitre*. Only in a few cases, St Parascheva and John the Baptist wear sober monachal vestments, adorned with strings of rosary and monastic *kamelavkion*, expressing a South Balkan influence of Athonit origin.

Behind these characters, in the background of the icon in the lower half, the perspective is suggested using stripes of color, their number being always uneven, (3-5-7). From the middle upwards, the color is blue or ultra-marine symbolizing the canopy of heaven. This is the area where stylized vegetal ornaments are placed, with leafs, flowers and exotic fruits. Also the name of the characters depicted appears written in Romanian with Cyrillic alphabet.

All glass icons from Banat have the scenes bordered in a decorative manner, colored in ochre or yellow, a feature element in their recognition. Inside the border up to the frame the background's color is most often scarlet red, spotted here – there with groups of lines and dots rendered white, rarely yellow or ochre.

The study of glass icons from Banat made possible the elaboration of some general conclusions.

Throughout certain morphological and stylistic features these icons make the connection between those created in Transylvania or Serbia and on a wider look out, even between central European glass icon painting and the ones found southeast.

Presenting both similarities and differences encountered at this artistic genre, with the two tendencies, the glass icons from Banat maintained certain features of their own, dependant on the degree of continuation of Byzantine painting tradition or on the assimilation level of some working manners characteristic for the main European artistic styles of that period.

Lect. dr. MIHAELA VLĂSCLEANU

ICÔNES SUR VERRE DE BANAT

Résumé

Tandis que les icônes sur verre de Transylvanie ont joui d'une grande attention dans littérature de spécialité et ceux catholiques ont été largement présentés dans des ouvrages de référence parus à l'étranger (surtout en Autriche et en Allemagne), les icônes de Banat sont restés presque inconnus (à peine mentionnés dans des ouvrages importants dans le domaine).

Bien que les icônes de Banat proviennent d'un territoire qui s'étend du Danube (au Sud), de la rivière de Mureș (au Nord) et de la rivière de Tisa (à l'Ouest), le Banat historique donc, aucun centre de leur création n'est connu.

Certaines informations suggèrent l'existence d'un atelier de peinture au Sud de la province, situé probablement à Srediștea Mică, entre Vârșet et Biserica Albă, dans le Banat yougoslave d'aujourd'hui, tout près de la frontière roumaine, là où une école de peinture populaire aurait fonctionné jusqu'à la fin du XIXe siècle auprès d'un monastère roumain.

Ce genre de peinture ne se serait pas répandu à cause, peut-être, de l'impossibilité des paysans d'acquiescer de tels icônes qui coûtaient assez cher.

Nous avons pu étudier jusqu'à présent les 51 pièces retrouvées dans le patrimoine du Musée de Banat, 12 pièces retrouvées dans les collections de l'Archevêché de Banat, 5 pièces qu'on retrouve au Vicariat serbe de Timișoara, 3 autres au Musée de Lugoj, 4 au Musée de Caransebeș et un trentaine d'exemplaires gardés dans des collections privées de Timișoara. Nous avons eu la possibilité d'étudier aussi, grâce à un programme de collaboration, les 32 exemplaires gardés au Musée de Voïvodine de Novi Sad provenant des villages roumains du Banat yougoslave. L'étude de tous ces exemplaires nous permet d'affirmer que le quantum de ce genre de créations aurait pu être beaucoup plus grand à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle.

Tout comme les icônes de Transylvanie, les icônes de Banat utilisent les « toiles » rectangulaires de verre, peintes sur le verso. L'existence, au début du XVIIIe siècle, de deux manufactures de verre, auxquelles on ajoute encore une un siècle plus tard, nous permet d'affirmer que les plus anciens icônes utilisaient le verre de manufacture. Les plus nouveaux utilisent le verre fabriqué industriellement.

Les couleurs qu'on appliquait sur le verso du verre étaient obtenues à l'aide des pigments minéraux, dégressés par des huiles siccatifs et elles étaient fixées par le jaune d'oeuf. Les plus anciens exemplaires étaient peints avec des couleurs tempera, car la peinture en huile ne paraît qu'à la fin du XIXe siècle. Les contours

réalisés avec du noir de fumée et tracés à l'aide des plumes d'oie constituaient l'ossature du dessin. Les espaces vides étaient ensuite coloriés. Les icônes plus anciens ont des contours forts, très prononcés tandis que les contours des plus nouveaux affaiblissent. Les couleurs les plus utilisées sont le bleu ultramarine (du plus foncé jusqu'au bleu de Prusse), le vermillon, le vert et l'ocre. Presque sur toutes les pièces étudiées ces couleurs sont présentes. On utilise aussi sur des surfaces plus réduites le vert veronèse, le carmin, le marron et le sienna.

Les peintres de Banat ont abordé beaucoup moins de thèmes que les peintres de Transylvanie. Les thèmes typiques de la peinture de tradition byzantine ont été préférés. Très populaire est « La Vierge avec Jésus », car dans la civilisation byzantino-balkanique cette scène signifie, au sens large, la protection de la famille. Assez fréquents sont les thèmes qui présentent différents moments de l'existence de Jésus : La Naissance, Le Baptême, La Ressurrection, Les Merveilles. Saint-Nicolas, Saint-Jean, Saint-Basile, Sainte-Paraschiva, Les Saints Apôtres Pierre et Paul sont aussi les protagonistes de ces icônes. Presque tous les icônes qui présentent des saints militaires (Saint-Georges, Saint-Dimitrie, Saint-Michel) ont été créés au Sud du Banat, dans cette zone qui faisait partie, jusqu'à la fin du XIXe siècle, du régiment de frontière dont les soldats étaient aussi des habitants de Banat. Saint-Elie était beaucoup apprécié par les paysans, car il symbolisait cette force-la qui apportait la pluie si nécessaire à cette population d'agriculteurs.

La grande majorité des icônes de Banat ont été recueillies des maisons paysannes ; un nombre réduit d'icônes proviennent des églises des villages situés aux environs de la ville d'Oravița. Cela montre que dans la province de Banat, tout comme dans les autres provinces roumaines, les icônes sur verre ont joué un double rôle : celui d'objet de culte religieux et celui d'objet de décor de l'habitation. Même dans la première moitié du XXe siècle, dans les maisons paysannes on pouvait retrouver 3, 4 ou 5 icônes sur verre accrochées aux murs, avec de petites serviettes cousues à la main ou de petits tapis tissés maison les entourant.

Un de ces icônes était situé sur le mur Est de la pièce et était considéré le saint patron de la famille. Selon la tradition, il fallait allumer une chandelle devant l'icône du saint patron de la famille le jour où on le célébrait. Cette coutume est gardée dans les villages au Sud et à l'Est de Banat aujourd'hui même.

Les icônes de Banat ont des dimensions plus grandes que ceux de Transylvanie, ce qui les rapproche aux icônes serbes. La composition d'un icône de Banat est la suivante : le personnage (ou les personnages) occupe une position centrale ; il est présenté frontalement dans une attitude solennelle ; le visage est un peu ovale et le nez un peu aplati à la base, ce qui les distinguent des icônes de Transylvanie. Autour des figures on remarque des nimbes circulaires, ayant des contours précis. Généralement dans les icônes les plus anciens il y a un seul personnage. À partir de la première moitié du XIXe siècle, le nombre des personnages croît. Dans certains icônes on remarque deux registres superposés, comme dans les scènes du « Baptême de Jésus », de « La Ressurrection de Lazare » ou bien de « La Ressurrection

de Jésus ». Dans le registre inférieur de ce dernier icône paraissent Saint-Cosma et Saint-Damian, les patrons de la médecine et de la pharmacie et dans le registre supérieur, dans un grand médaillon ovale, sur le fond représentant le tricolore roumain, apparaît Jésus ressuscité, ayant dans sa main le drapeau rouge de la croyance. La composition a une grande force expressive, suggérant l'idéal national des Roumains de Banat, doublement opprimés : les deux soldats gardiens du tombeau portent les uniformes du soldat autrichien et hussard hongrois. Cet icône aurait été peint à la fin du XIXe siècle, lorsque la lutte de libération nationale des Roumains de Banat s'était intensifiée et il constitue un remarquable document à la fois historique et ethnologique.

L'attitude solennelle des personnages, leur présentation isocéphale, les regards fixes et sévères suggèrent sans aucun doute le maintien des traits définitoires de l'art byzantino-balkanique. Il existe aussi des icônes qui témoignent des ornements vestimentaires de l'Eglise Orthodoxe. Certains personnages sont habillés comme des papes ou des archevêques, d'autres comme des moines ou des nonnes.

Derrière les personnages, au fond, à la moitié inférieure, la perspective est donnée par des bandes horizontales de couleurs. Le nombre de ces bandes est toujours impair : 3, 5, 7. La moitié supérieure est colorée en bleu cobalt ou ultramarine représentant le ciel. Dans cette partie on remarque aussi la présence des ornements végétaux stylisés (feuilles, fleurs, fruits exotiques) Toujours là sont écrits en roumain, mais avec des lettres cyriliques, les noms des personnages.

Un élément définitoire dans la reconnaissance immédiate des icônes de Banat est le cadre coloré en jaune ou ocre qui entoure toutes les scènes. À l'extérieur de ce cadre, le fond des icônes est coloré en rouge brique avec des lignes ou des points blancs, le plus souvent (en jaune ou en ocre assez rarement).

L'étude des icônes sur verre de Banat nous permet de tirer une conclusion générale.

Par certains traits morphologiques et stylistiques, les icônes de Banat font la liaison entre les icônes créées dans les centres de Transylvanie et ceux de Serbie et, au sens large, entre la peinture sur verre de l'Europe Centrale et celle du sud-est du continent.

Les icônes de Banat ont gardé certaines caractéristiques spécifiques, en fonction du degré de préservation de la tradition byzantine ou du niveau d'assimilation de certaines manières de peinture propres aux grands courants artistiques européens de l'époque.

Lect. ILIE MINESCU

BANATER GLASIKONEN

(Zusammenfassung)

Den siebenbürgischen Glasikonen ist in der Fachliteratur die gebührende Aufmerksamkeit geschenkt worden, über die katholischen Heiligenbilder wurde in Fachschriften aus dem Ausland (insbesondere aus Österreich und aus Deutschland) ebenfalls berichtet, die Banater Ikonen hingegen sind ziemlich wenig bekannt (diesbezügliche Arbeiten erwähnen sie kaum).

Das Herkunftsgebiet dieser Glasmalereien entspricht dem historischen Banat und umfasst das Areal zwischen Donau (im Süden), Marosch (im Norden) und Theiß (im Westen), doch im Falle der Banater Ikonen kann ein Produktionszentrum nicht genau festgelegt werden.

Einzelne Informationen lassen eine Werkstatt im südlichen Gebiet der Provinz vermuten, wahrscheinlich bei Središtea Mică gelegen (zur Zeit im Serbischen Banat, zwischen Vršac und Bela Crkva), also in unmittelbarer Nähe der rumänischen Grenze und in der Umgebung des Klosters Românești, das bis Ende des 19. Jh. bestanden und in dem eine Schule zur Volksmalerei existiert hatte.

Diese Gattung von Malerei hat vor allem deswegen eine so große Verbreitung erfahren, weil die armen Bauern sich die viel zu teuren Holzikonen nicht leisten konnten. Bisjetzt haben wir die 51 Malereien untersuchen können, die im Banater Museum aufbewahrt werden, 12 Exemplare aus der Sammlung des Banater Erzbistums, 5 aus dem serbisch-orthodoxen Vikariat in Temeswar, 3 aus dem Museum der Stadt Lugosch, 4 aus dem Museum der Stadt Karansebesch und ca. 30 Exemplare aus Temeswarer Privatsammlungen. Auf Grund einer Zusammenarbeit hatten wir die Möglichkeit auch die 32 Exemplare des Wojwodina-Museums aus Novi Sad (Jugoslawien) zu untersuchen, die aus den rumänischen Dörfern des Serbischen Banats eingesammelt worden waren. Auf diese Weise konnten wir uns ein umfassendes Bild über diese Kunstgattung machen, die Ende des 19. Jh. und Anfang des 20. zweifellos durch mehrere Exemplare vertreten war.

Für die Banater Ikonen wurden, so wie im Falle jener aus Siebenbürgen, rechteckige Glasscheiben benutzt. Für die ältesten gebrauchte man handgearbeitetes Glas; bereits am Anfang des 18. Jh. sind zwei Glashütten gegründet worden, ein Jahrhundert später eine dritte, die den Grundstoff lieferten. Die neueren Ikonen wurden auf dickeres, industriell hergestelltes Glas gemalt.

Die Farben, die auf die Hinterseite des Glases aufgetragen wurden, sind aus mineralischen Farbstoffen gewonnen worden, die man mit Hilfe der Trockenöle

magerte und mit Eidotter festigte. Die ältesten Exemplare wurden ausschließlich mit Tempera gearbeitet, die Ölfarben treten erst gegen Ende des 19. Jh. auf. Die Konturen wurden mit Hilfe eines Gänsekiels mit Ruß gezeichnet und stellen das Gerüst des Gemäldes dar; die Zwischenräume wurden anschließend ausgemalt. Die älteren Ikonen weisen dickere Konturen auf, bei den neueren werden diese feiner. Die am häufigsten benutzten Farben waren: Ultramarin (manchmal in dunklen Schattierungen bis Preußischblau), Ziegelrot (Vermillon), Dunkelgrün und mehrere Nuancen Ockergelb. Diese Farben gibt es bei fast allen Ikonen. In geringerem Maße kommen auch Veronesegrün, Karminrot, Braun und Siena vor.

Die Banater Glasmaler haben weniger Themen behandelt als jene aus Siebenbürgen. Im Allgemeinen zog man typische Motive der byzantinischen Tradition vor; großer Beliebtheit erfreute sich die „Muttergottes mit dem Jesuskind“, wobei diesem Bildnis im byzantinisch-balkanischen Raum die weitere Bedeutung als Beschützerin der Familie zugesprochen wurde. Ein häufig auftretendes Thema bezieht sich auf Jesus in unterschiedlichen Hyposthasen: die Geburt, die Taufe, die Auferstehung, die Wundertaten. Weiterhin erscheinen die Heiligen: Nikolaus, Basilius, Johannes der Täufer, Paraschiva, die Apostel Petrus und Paulus u.a. Fast alle Ikonen, die Schutzpatrone des Militärwesens darstellen (Georg, Demetrios, Michael), stammen aus dem südlichen Banat, das heißt aus jenem Gebiet, das bis in die zweite Hälfte des 19. Jh. in die rumänisch-banater Militärgrenze eingeschlossen war. Auf dem Lande wurde der heilige Elias sehr geschätzt, da er jene Kraft verkörperte, die den so notwendigen Regen zu bringen vermochte.

Die überwiegende Mehrheit der Banater Ikonen sind aus Bauernhäusern eingesammelt worden, nur wenige stammen aus Dorfkirchen aus der Umgebung von Oravitza. Das bedeutet, genauso wie im Falle anderer rumänischen Provinzen, dass diese Gemälde außer ihrer kultischen Rolle auch zur Ausstattung der Innenräume bestimmt waren. Bis in das zweite-dritte Jahrzehnt des 20. Jh. hingen in der „guten Stube“ der Bauernhäuser tatsächlich drei bis fünf Ikonen von gestickten Handtüchern umschlungen an der Wand. Eine davon, meist an der östlichen Wand angebracht, galt als Schutzpatron der Familie. Heute noch gibt es den Brauch im südlichen und östlichen Teil des Banats, den Festtag des betreffenden Heiligen als Familienfest zu feiern. Die Alten dieser Gegenden erinnern sich noch daran, dass früher an diesem Festtag vor dem Heiligenbild ein Licht angezündet wurde, das den ganzen Tag über brannte.

Die Banater Ikonen sind größer als jene aus Siebenbürgen und ähneln in dieser Hinsicht den serbischen. Kompositionstechnisch betrachtet weisen sie folgende Struktur auf: Die Gestalt (oder die Gestalten) besetzt die Mitte; sie erscheint in Vorderansicht, in würdevoller Haltung, mit klaren Konturen gezeichnet, mit ovalem Gesicht und breiten Nasenflügeln, also in dieser Hinsicht grundverschieden von den siebenbürgischen Ikonen. Die Bildnisse sind von einem genau markierten Heiligenschein umgeben. Die älteren Malereien stellen im

Allgemeinen einzelne Gestalten dar. Nach der ersten Hälfte des 19. Jh. nimmt deren Anzahl allmählich zu, auf einigen Bildern kommen sogar zwei übereinander liegende Register vor: unter Szenen wie „Jesu Geburt“, „Die Auferstehung des Lazarus“ oder das hervorragende Exemplar der „Auferstehung Christi“ werden wundertätige Heilige, Cosmas und Damian, die Schutzpatrone der Medizin und der Pharmazie dargestellt; im oberen Register erscheint in einem großen, ovalen Medaillon auf der rumänischen Trikolore als Hintergrund der aus dem Grabe auferstehende Jesus, der in der Hand die rote Fahne des Glaubens hält. Die Komposition ist sehr ausdrucksvoll und vermittelt das nationale Ideal der Banater Rumänen, die sich unter der Herrschaft des Dualismus befanden. Die beiden Soldaten, die das Grab Jesu bewachten und angesichts des Wunders zu Boden gestürzt sind, tragen die Uniform der österreichischen Lanzenreiter bzw. der ungarischen Husaren. Die Ikone, die als ein hervorragendes historisches und ethnologisches Dokument gilt, muss gegen Ende des 19. Jh. gemalt worden sein, als der nationale Befreiungskampf der Banater Rumänen intensiver wurde.

Die würdevolle Haltung der Gestalten, ihre statische Darstellung mit unbeweglichem und strengem Blick deuten zweifellos auf die kennzeichnenden Merkmale der byzantinisch-balkanischen Kunst hin. Im Falle der Banater Ikonen kann man das Bemühen feststellen, das schmückende Zubehör der Kleidung wirklichkeitsgetreu wiederzugeben.

Viele der abgebildeten Gestalten tragen die typischen Messgewänder der orthodoxen Geistlichen, z.B. das Phelonium; die Muttergottes und die heilige Paraschiva tragen häufig den blauen Schleier. Der heilige Nikolaus und Basilius der Große werden als Bischöfe dargestellt mit dem festlichen Ornat und der Mitra. In ganz wenigen Fällen tragen die heilige Paraschiva und Johannes der Täufer schlichte Klostergewänder mit Rosenkränzen versehen, als Zeichen eines Einflusses der südbalkanischen Klostermalerei in der Tradition von Athos.

Im Hintergrund der Gestalten verlaufen in der unteren Hälfte waagerechte Farbstreifen, jedesmal in ungerader Anzahl (3-5-7). Ungefähr die obere Hälfte des Hintergrundes ist kobaltblau oder ultramarin, das Himmelszelt andeutend.

In diesem Teil wurden üblicherweise zur Verzierung stilisierte Pflanzenmotive angebracht, bestehend aus Blättern, Blumen und exotischen Früchten. Ebenfalls her wurden auch die Namen der Gestalten in rumänischer Sprache, jedoch mit kyrillischen Buchstaben geschrieben.

Bei allen Banater Ikonen sind die Szenen von einer schmückenden Einfassung umgeben, die in Gelb oder Ocker gefärbt ist und als ein definitorisches Element bei der Zuordnung der Malerei gelten kann. Außerhalb der Einfassung wurde der Hintergrund des Gemäldes bis zum Rahmen fast immer in Ziegelrot gefärbt, stellenweise von kleinen weißen, seltener gelben oder ockerfarbenen Strichen oder Punkten unterbrochen.

Auf Grund der Untersuchung der Banater Glasikonen können einige allgemeine Schlussfolgerungen abgeleitet werden.

Gewisse Merkmale bezüglich der Form und des Stils lassen Beziehungen zur Malerei aus siebenbürgischen und serbischen Zentren feststellen, im weitesten Sinne wiederum zur mittel- und südosteuropäischen Glasmalerei.

Die Banater Ikonen weisen sowohl Ähnlichkeiten als auch Unterschiede zu den beiden erwähnten Strömungen auf, sie haben jedoch bestimmte typische Charakteristika bewahrt, und zwar in Anlehnung an die byzantinische Maltradition oder an die Aneignung gewisser Methoden der großen zeitgenössischen Kunstrichtungen Europas.

Lect. dr. KINGA GÁLL

ICONE SU VETRO DEL BANATO

(Riassunto)

Se le icone ortodosse su vetro della Transilvania hanno goduto di una ben comprensibile attenzione nella letteratura specialistica, quelle cattoliche essendo trattate *in extenso* in lavori molto importanti pubblicati all'estero (soprattutto in Austria e Germania), le icone su vetro del Banato sono rimaste quasi sconosciute (alcuni lavori importantissimi appena facendo qualche accenno).

Nonostante provengano da un territorio estesissimo, cioè dal Danubio (al Sud), il fiume Mureș (al Nord) e il fiume Tisza (all'Ovest), cioè da tutto il Banato storico, non è stato individuato con assoluta certezza un centro di realizzazione di icone su vetro di questa regione.

Informazioni sparse suggeriscono l'esistenza di una bottega nel sud della regione, probabilmente a Srediștea Mică (oggi nel Banato jugoslavo, tra Vârșeț e Biserica Albă), nei pressi dell'attuale confine con la Romania, dove – nelle vicinanze del convento di Românești, attivo fino alla fine del XIX-imo secolo – pare che abbia funzionato una scuola di pittura naïf.

La proliferazione di questo genere di pittura è dovuta soprattutto all'impossibilità d'acquisto, da parte dei contadini, di icone su tavola, piuttosto care. Fino a questo momento, siamo stati in grado di studiare tutte le 51 icone facenti parte del patrimonio del Museo del Banato, i 12 reperti delle collezioni appartenenti all'Arcivescovado di Timișoara e Caransebeș, i cinque pezzi del Vicariato Ortodosso Serbo di Timișoara, le tre icone in possesso del Museo di Lugoj, quattro del Museo di Caransebeș e 30 esemplari conservati in collezioni private di Timișoara. Grazie ad un programma di collaborazione abbiamo avuto l'opportunità di studiare i 32 pezzi in possesso del Museo della Voivodina di Novi-Sad (Serbia e Montenegro), raccolti quest'ultimi dai villaggi romeni del Banato jugoslavo. Siamo riusciti così a formarci un'immagine abbastanza esauriente su questo genere di creazione artistica, sicuramente assai diffusa a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento.

Dal punto di vista dei materiali adoperati, per le icone del Banato, come d'altronde per quelle della Transilvania, si utilizzano pezzi di vetro di forma quadrangolare, che si dipingono a tergo. Le icone antiche adoperavano vetro fabbricato artigianalmente, nella regione funzionando sin dall'inizio del XVIII-imo secolo due opifici di vetro, ai quali, un secolo dopo, si era aggiunta una terza manifattura, che offrivano la materia prima occorrente. Le icone più nuove

utilizzano vetro di fabbricazione industriale, avente spessore superiore al vetro prodotto dagli artigiani.

I colori che si applicavano sul rovescio del vetro si ottenevano tramite la sgrassatura dei pigmenti minerali, nonché con l'utilizzo di oli sicativi, essendo fissati con rosso d'uovo. Gli esemplari antichissimi furono lavorati soltanto a tempera, le tinture ad olio facendo il loro ingresso alla fine dell'Ottocento. I contorni tracciati con penna d'oca erano ottenuti dalla fuliggine e costituivano „l'ossatura“ del disegno, gli spazi intermedi essendo coperti dal colore. Le icone antiche hanno i contorni pronunciatissimi, realizzati mediante linee ampie; nelle icone più recenti, il disegno è, invece, più sottile. I colori adoperati più frequentemente erano l'ultramarino (talvolta con sfumature di blu di Prussia), il rosso mattone (vermilion), il verde terriccio e le diverse sfumature di oca. È difficile assai trovare un pezzo che non contenga le tinte summenzionate. Su arie ridotte, si adoperano il verde veronese, il rosso scarlatto, il marrone, il giallo di Siena.

Gli autori delle icone della regione del Banato si sono soffermati su tematiche meno diversificate rispetto ai pittori transilvani. Generalmente sono state preferite le tematiche usuali della pittura che si rivendica dalla tradizione bizantina. Molto popolare è La Vergine Maria col Bambino Gesù, considerata, emente nella civiltà bizantina e balcanica, protettrice della famiglia in senso lato. Frequente è raffigurato Gesù, in diverse ipostasi: la Natività, il Battesimo, la Resurrezione, i Miracoli. Spesso i gerarchi della chiesa: San Nicola, San Basilio, San Giovanni Battista, Santa Parascheva, i Santi Apostoli Pietro e Paolo sono presenti. Quasi tutte le icone che raffigurano i santi militari (Giorgio, Demetrio, Michele) arrivano dal Sud del Banato, zona facente parte, fino alla seconda parte del secolo XIX-imo, del territorio sul quale operava il reggimento di confine romeno del Banato. Sant'Elia era molto apprezzato nell'ambiente contadino, poichè simbolizzava la forza che fa venire la pioggia, così necessaria alla popolazione di agricoltori.

La stragrande maggioranza delle icone del Banato è stata acquisita nelle case campagnole; soltanto pochi esemplari arrivano dalle pievi della zona di Oravița, mero segno che, anche nel Banato, come nelle altre regioni romene, le icone su vetro abbiano compiuto, oltre allo scopo cultico, un importante ruolo decorativo, equilibrando l'interno abitativo campagnolo, dal punto di vista compositivo e cromatico. Infatti, fino agli anni '20 – '30 del Novecento, le stanze buone delle case contadine presentavano tre fino a cinque icone su vetro, adornate con teli ricamati. Una di esse, collocata sulla parete che rispondeva al levar del sole raffigurava il santo patrono protettore della famiglia in oggetto. Fino ai giorni nostri, nei villaggi del Sud e dell'Est del Banato, si conserva vivamente l'usanza di festeggiare con tutta la famiglia la ricorrenza del santo patrono. Gli anziani raccontano che, una volta, si accendeva un cero davanti all'icona di costui, cero fatto ardere per tutta la giornata.

Le dimensioni delle icone del Banato sono più ampie delle icone transilvane, la stessa cosa potendo essere notata riguardo alle icone dipinte nei centri serbi. Dal punto di vista compositivo, un'icona del Banato ha le seguenti caratteristiche: il personaggio (o i personaggi) occupano la posizione centrale, sono presentati frontalmente, in altitudine solenne, con disegno preciso ed equilibrato, con la faccia ovale e il naso più largo alla base, a differenza delle icone della Transilvania. Intorno alla testa, l'aureola è circolare e dipinta con precisione. Di solito, nei dipinti antichi è raffigurato un personaggio unico. Gradualmente, verso la prima metà del XIX-imo secolo, i personaggi si moltiplicano. In certi pezzi, si delineno due piani sovrapposti: le scene col „Battesimo del Signore“, „La Resurrezione di Lazzaro“ e l'eccezionale scena della „Resurrezione del Signore“ includono nel registro inferiore i santi Cosma e Damiano, santi taumaturghi, patroni della medicina e della farmacia, mentre, nel registro superiore, in un medaglione ovale avente sullo sfondo il tricolore romeno, è raffigurato Gesù risorto dal sepolcro col fiammante stendardo della fede in mano. Il dipinto esalta l'ideale nazionale dei romeni del Banato – oppressi dal dualismo – i due soldati guardiani della tomba, stramazati in presenza del miracolo, indossando le divise del lanciere austriaco e dell'ussaro ungherese. L'icona risale, probabilmente, alla seconda metà dell'Ottocento, quando la lotta di liberazione nazionale dei romeni del Banato aveva assunto connotati drammatici, l'oggetto di culto diventando pertanto un documento storico ed etnologico di notevole importanza.

L'atteggiamento solenne dei personaggi, la loro positura isocefale statica, con lo sguardo severo e assorto, suggeriscono indubbiamente la conservazione delle peculiarità fondamentali dell'arte bizantina dei Balcani. Esistono nelle icone del Banato, raffigurati con accurata osservanza, gli ornamenti vestimentari tipici della Chiesa Ortodossa.

Molti personaggi indossano i paramenti sacri (felon, polistavrion, omofor), mentre la Madonna e Santa Parascheva hanno spesso addosso il maforion. I santi Nicola e Basilio il Grande vestono i paramenti delle grandi cerimonie (epitrahil arhieresc) cosparsi di croci nere, in vita hanno appeso il distintivo (bederniță) del rango, sulla testa indossano corone sfavillanti da metropolita. In rari casi, Santa Parascheva e San Giovanni Battista vestono il sobrio saio monacale, hanno dei rosari, nonché il tipico copricapo conventuale, queste raffigurazioni testimoniando l'influenza della pittura religiosa relegabile al Monte Athos.

Alle spalle dei personaggi, nella parte inferiore dello sfondo dell'icona la prospettiva è figurata mediante colorate bande orizzontali. Il numero di tali bande è sempre dispari (3-5-7). La metà superiore dell'icona è colorata in blu cobalto oppure in ultramarino, immaginando il firmamento.

Di solito, in questa parte del dipinto ci sono ornamenti vegetali stilizzati, con foglie, fiori e frutti esotici. Sempre qui appaiono i nomi dei personaggi, scritti in romeno con caratteri alfabetici cirilici.

Tutte le icone del Banato risaltano le scene dipinte mediante una cornice gialla oppure ocre, elemento cromatico che conduce alla loro immediata identificazione. Lo sfondo dell'icona è colorato in rosso mattone, cosparso di gruppetti di punti e lineette di colore bianco, in rarissimi casi, questi particolari potendo essere di colore ocra o giallo.

Lo studio accurato delle icone su vetro del Banato conduce ad alcune conclusioni di ordine generale. Sintetizziamo:

Tramite alcuni tratti morfologici e stilistici questi dipinti sacri possono essere considerati un collegamento fra le icone transilvane e quelle serbe, mentre, in senso lato, uniscono la pittura su vetro dell'Europa Centrale a quella del Sud-Est del continente.

Pur presentando similitudini e differenze riguardo le due correnti, le icone del Banato conservano delle peculiarità inconfondibili, dovute alla perpetuazione della tradizione bizantina e all'assimilazione di alcune maniere di lavorazione proprie delle correnti artistiche europee dell'epoca.

Conf. univ. dr. VIORICA BĂLTEANU

LOS ICONOS SOBRE VIDRIO DE LA REGIÓN DE BANATO

(Resumen)

Si los iconos transilvanos sobre vidrio gozaron de una merecida atención dentro de la literatura de especialidad, y los católicos fueron ampliamente tratados en trabajos de referencia publicados en el extranjero (sobre todo en Austria y Alemania), los iconos de la región de Banato quedaron casi desconocidos (apenas se recuerdan trabajos de gran valor en estos dominios).

Aunque provienen de un vasto territorio que se extiende hasta el Danubio-en el Sur, el río Mures- en el Norte y el Tisa - en el Oeste, es decir del Banato histórico, a los iconos de la región de Banato no se les conoce con certeza ningún centro de creación.

Informaciones discontinuas sugieren un taller del Sur de la Provincia, situado probablemente en Sredistea Mica (hoy día en el Banato Yugoslavo, entre Varset y la Iglesia Blanca), cerca de la frontera con Rumanía, allí donde, en las cercanías del monasterio Romanesti, que existió hasta los finales del siglo XIX, habría funcionado una escuela de pintura popular.

La proliferación de este tipo de pintura se debió en general a la imposibilidad de la clase campesina de adquisición de iconos sobre madera, bastante costosos. Hasta el momento del habla hemos podido estudiar las 51 piezas existentes en el patrimonio del Museo de Banato, otras 12 en las colecciones del Arzobispado de Banato, cinco piezas depositadas en la vicaría ortodoxa Serba de Timisoara, tres en el Museo de Lugoj, cuatro en el Museo de Caransebes y aproximadamente 30 ejemplares conservados en colecciones privadas de Timisoara. Gracias a un programa de colaboración hemos tenido la posibilidad de estudiar también los 32 ejemplares conservados en el Museo de Voivodina de Novi-Sad (Yugoslavia), recopilados de los pueblos rumanos del Banato Yugoslavo. Así nos hemos podido formar una imagen bastante extensa acerca de este género de creación, cuya emisión debió de haber tenido una cuantía mucho mayor a finales del siglo XIX y comienzos del XX.

Bajo el informe del material, del mismo modo que los transilvanos, los iconos de la región de Banato, usan lienzos rectangulares en cristal, pintados al dorso. Los más antiguos usaban el vidrio de „glăjărie“, hecho a mano. Este fenómeno fue favorecido por la fundación de dos manufacturas de vidrio, aún desde principios

del siglo XVIII, a las cuales se les añadirá la tercera al cabo de un siglo, todas ofreciendo la materia prima tan necesaria. Los iconos más recientes usan cristal más grueso, de estructura industrial.

Los colores que se utilizaban en la parte trasera del vidrio eran obtenidos por la desengrasación de unos pigmentos minerales con la ayuda de algunos aceites secantes, fijados con la ayuda de la yema del huevo. Los más antiguos ejemplares fueron hechos exclusivamente en témpera, el aceite aparecería apenas a finales del siglo XIX. Los contornos ahumados obtenidos se trazaban con la pluma de ganso, constituyendo el esqueleto del dibujo, los espacios intermedios serían luego rellenados de color. Los iconos más antiguos tienen contornos pronunciados, hechos con tintas gruesas; en los más recientes, el contorno se sutaliza. Los colores más usados fueron: el azul marino (a veces hacia oscuro hasta el azul de Prusia), rojo rojizo (vermilion), un verde tierra y varios matices de ocre. Casi no había pieza en la que no aparecieran los colores antes mencionados. Se usan también, en áreas más reducidas, el verde veronese, carmín, marón, sienna.

Los pintores de iconos de la región de Banato abordaron menos temas que los de los centros transilvanos. En general preferían temas típicos de la pintura de tradición bizantina; de una gran popularidad goza "La Virgen María con Jesús", escena que tiene como sentido general el de protectora de la familia en la civilización bizantino-balcánica. Muy a menudo se usa también el tema que presenta a Jesús en varias situaciones: El Nacimiento, El Bautizo, La resurrección, Los Milagros. Aparecen luego los grandes jerarcas de la Iglesia: El Santo Nicolás, El Santo Vasile, Santo Juan el Bautista, La Santa Paraschiva, Los Santos Apóstoles Pedro y Pablo etc. Casi todos los iconos que presentan santos militares (Jorge, Dimitrie, Miguel) provienen del Sur de Banato, de esa zona que, hasta la segunda mitad del siglo XIX, fue incluida en el regimiento de frontera rumana y la región de Banato. El Santo Ilie era una figura muy apreciada dentro del medio campesino porque simbolizaba aquella fuerza que traía la lluvia, tan necesaria para un pueblo de agricultores.

La mayoría de los iconos de la región de Banato fueron colecciones de las viviendas campesinas; pocos ejemplares provienen de las iglesias aldeanas del alrededor de Oravita, lo que demuestra que en Banato, igual que en las demás provincias rumanas, los iconos sobre vidrio cumplieron también, además de su misión cúllica, un papel importante en la formación y equilibrio comoposicional y cromático del interior de las viviendas aldeanas. En realidad, hasta la segunda y tercera década del siglo XX, en los interiores limpios de las casas campesinas podrían ser encontradas de tres hasta cinco iconos sobre vidrio, con toallas decorativas a su alrededor. Una de ellas, de costumbre situada en la pared oriental de la habitación, se consideraba el sagrado patrón de la familia. Hasta hoy día, en los pueblos del Sur y Este de Banato se conserva la costumbre de celebrar la fiesta de la familia el día de algún santo. Los viejos de estas partes dicen que en la antigüedad solían encender lamparillas que ardían todo el día frente al icono del santo protector de la familia el día la fiesta.

La forma de los iconos de la región de Banato es más grande que la de los transilvanos, pareciéndose desde este punto de vista a los iconos creados en los centros serbos. Composicionalmente, un icono de la región de Banato se presenta de la siguiente manera : el personaje (o los personajes) ocupa la posición central; una presentación frontal, en actitud solemne, con un dibujo preciso y equilibrado, teniendo la cara ligeramente ovada, con la nariz tachada en la base, diferenciándose netamente de los iconos transilvanos. Alrededor de los personajes aparecen aureolas circulares, claramente perfiladas. En general, en las piezas más antiguas aparecen personajes en solitario. Gradualmente, después de la primera mitad del siglo XIX, el número de los personajes aumenta, en algunas piezas aparecen incluso dos registros sobrepuestos - las escenas con "El Bautizo del Señor", "La Resurrección de Lázaro", o el excepcional ejemplar de la "Resurrección del Señor", donde, en el registro inferior están incluidos el Santo Cosma y el Santo Damian, santos taumaturgos, patronos de la medicina y de la farmacia, y en el registro superior, dentro de un gran medallón ovalado, sobre el fondo del tricolor rumano, está representado Jesús resuscitado de la tumba, llevando en la mano la bandera roja de la fé. La composición tiene una gran fuerza de expresión, sugiriendo el ideal nacional de los rumanos de Banato, oprimidos bajo el yugo del dualismo - los dos soldados vigilantes de la tumba, ahora trastornados frente al "milagro", llevan los uniformes del lancero austriaco y del húsar úngaro. La pieza debe de haber sido pintada hacia finales del siglo XIX, a la vez con la intensificación de la lucha de liberación nacional de los rumanos de la región de Banato, constituyendo un notable documento histórico y etnológico.

La actitud solemne de los personajes, su presentación estática, con las miradas ásperas y fijas, sugieren sin duda alguna la conservación de los rasgos característicos del arte bizantino-balcánico. Hay en los iconos de la región de Banato la preocupación evidente de expresar fielmente los adornos vestimentarios típicos de la Iglesia Ortodoxa.

Muchos de los personajes llevan la casulla y el humeral, y la Virgen y El Santo Nicolás y el Santo Vasile cel Mare están adornados por lo regular con el epitraquelión prelaticio para officiar la misa, estampado con cruces negras, con relucientes mitras prelaticias en la cabeza. En muy pocos casos, la Santa Paraschiva y el Santo Juan Bautista llevan vestiduras monacales, traicionando en estos casos, una influencia de la pintura monacal sur-balacánica.

En las espaldas de los personajes, en el fondo de la pintura, en la mitad inferior, la perspectiva está reproducida por bandas horizontales de color. Siempre el número de estas bandas es de orden impar (3-5-7). Aproximadamente desde la mitad del icono hacia arriba, el colorido es azul cobalto o ultramarino, imaginando el firmamento.

Generalmente, en estas partes están colocados adornos vegetales estilizados, con hojas, flores y frutos de naturaleza exótica. Aquí aparecen también los nombres de los personajes, escritos en rumano, pero con caracteres cirilianos.

Todos los iconos de la región de Banato tienen las escenas encuadradas en un ribete decorativo, coloreado en amarillo u ocre, que puede constituir un elemento característico para su reconocimiento inmediato. En el exterior del ribete, hasta el marco, el fondo del icono recibe constantemente el color rojo rojizo, interrumpido de trecho en trecho por grupos de líneas pequeñas y puntos colorados en blanco, raras veces en amarillo u ocre.

El estudio de los iconos sobre vidrio creados en Banato arroja algunas conclusiones de orden general.

A través de algunos rasgos morfológicos y estilísticos, éstos hacen de relación entre los iconos realizados en los centros transilvanos y los serbos, y en sentido más amplio, entre la pintura sobre vidrio central-europea y la del sureste del continente.

Presentando tanto semejanzas como diferencias de las dos corrientes, los iconos de la región de Banato guardaron algunos rasgos propios, en función del grado de perpetuación de la tradición de la pintura bizantina o del nivel de asimilación de algunas maneras de trabajo propias de las grandes corrientes artísticas europeas de la época.

Asist. drd. RALUCA VÎLCEANU-FLOREA